7 /221
■ Iulie 2021
■ Anul XIX

Cafeneaua literară



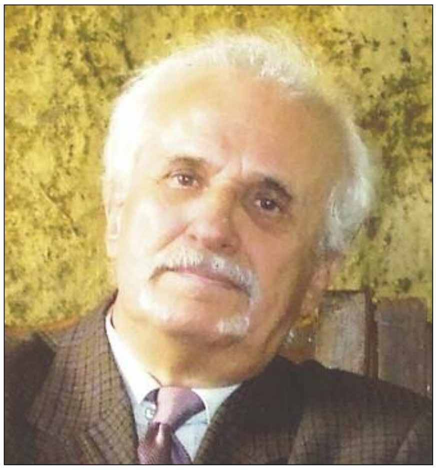
CHAGALL - Plimbarea

suplimen

ARTE POETICE

Robert ALTER
ARTA NARAȚIUNII BIBLICE

RADU ULMEANU - 75



Rost

De-ai fi un calendar de perete
ţi-aş răsfoi toate filele
şi le-aş învăţa pe de rost

de-ai fi bolta înstelată a cerului
ţi-aş cutreiera toate constelaţiile
şi nu m-aş întoarce în veci pe pământ

de-ai fi o pădure m-aş face desigur pădurar
un lan de grâu dacă ai fi ţi-aş culege spicele în pumni
sorbindu-le sământa ca pe boabe de rouă

dar nu eşti decât femeia inimii mele
care palpită alături de tine
şi se sfarmă
când eşti departe

şi se reîntregeşte din toate bucăţile
când te apropii din nou
şi mă întrebi de rostul meu pe pământ

Demult

Fratelui meu Virgil

Demult, foarte demult,
în marele meu imperiu ocult
în care-mi petreceam nopţile, zilele
şi căruia-i întorceai şi tu filele

erau muzici, erau balerine şi balerini
peşti exotici, caşaloţi şi delfini
era mereu sărbătoare
stele care mai de care strălucitoare

soarele, atârnat de cer cu o aţă,
avea o figură solemnă, uneori şugubeaţă
Dumezeu se plimba înconjurat de părinţii cei sfinţi
lumea de fericire părea să-şi iasă din minţi

toate s-au dus, a rămas numai zâmbetul trist
de pe crucea de lemn pe care e răstignit Christ
au rămas încâlcite şi fade
atâtea carnavaleşti promenade

şi-n lumea aşa-zis reală ne refugiem, provizorii,
trecută prin ciur şi dârmon, prin nefericite istorii
scăpând de-al fantasmelor festin
în care ne aflăm din ce în ce mai puţin

mai trecem cu degetele uneori pe clapele de pian
purtăm dialoguri imaginare cu postul Radio Erevan
încercând să redevenim pruncii de odinioară
când trăgeam şmecheri câteva zmeie de sfoară

şi sufletul ne zbura acolo cu ele, foarte sus
neavând habar că toate vor avea un apus

Deschizi ochii

Zacusca unei zile de primăvară timpurie
când se iese cu treburile zilei în oraş
se reglează afaceri, se cumpără coroane pentru morţi

Sufletul se regrupează atent din firimiturile lui
o euforie ciudată făcându-te să pari,
în baia caldă de dimineaţă,
că te scalzi în braţele zeului suprem

Totuşi, deschizi bine ochii, eşti pe lumea aceasta

Dimineaţa îndrăgostitului corb

De dimineaţă m-am trezit
cu un gând
te iubesc
fă ce vrei cu asta

abia dupa aceea am văzut că ninge
cu fulgi mari şi pufoşi
punând un aşternut cald
dragostei mele

culmea nebuniei
voiam să ies să mă scald în zăpadă
fierbinte cum era ea
rece ca tine

Romanţă de demult

Mă-ntreb aproape-n fiecare zi
de va mai fi vreodată-ori n-o mai fi
acea privire-aprinsă, ucigaşă
care-mi pusese inima în faşă

şi sângerând străpunsă de cuţit
mi-o părăsi-n alean neistovit
să umble-aşa tehui pe orice stradă
-ncercând fiinţa-i dulce s-o revadă

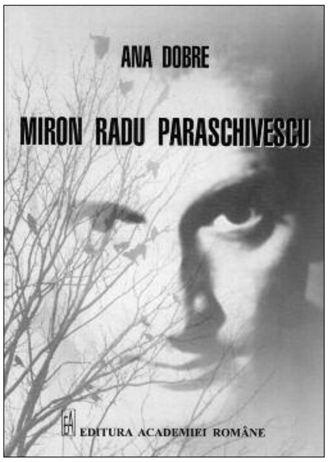
ca-ntr-o romanţă tristă pe sub tei
şi plopi fără de soţ dar cu scântei
astfel că simt un jind profund să mor
în tânguieli de jale şi de dor

precum cobzari bătrâni cu stihul vechi
care îmi tot răsună în urechi



De la un inconformism la altul

Mi-a spus Blaga la finele sumbrilor ani '50: „Interesant. În ultimele poezii ale lui Miron Radu Paraschivescu revine ceva din maniera Ion Barbu. Semn bun". Nume care începuse a se bucura de o audiență crescîndă, ce a culminat în deceniul următor, ultimul al vieții sale. L-am văzut nu o dată în „prezidiul" unor manifestări din sediul Uniunii Scriitorilor, pe care uneori le și conducea, luînd degajat cuvîntul, urmărit cu empatică atenție. Două sunt, neîndoios, explicațiile prezenței accentuate de care avea parte poetul în acel moment: rubrica *Povestea vorbii* din *Ramuri*, prin intermediul căreia a introdus cu bună intuiție și generozitate în lumea literară o seamă de scriitori tineri, ca și postura sa de inconformist politic, e drept, neîmpinsă pînă la ultimele consecințe, dar suficient de perceptibilă.



Ana Dobre* ne oferă o voluminoasă, minuțioasă, întru totul meritorie cercetare consacrată autorului *Cînticilor țigănești*. Inconformismul său, pe atunci în sens opus, a început din tinerețe, cînd, în 1933, a devenit membru UTC, aderînd totodată la PCR aflat în ilegalitate. În anii următori îl putem regăsi alături de N. D. Cocea în colectivul redacțional al revistei de orientare procomunistă *Era nouă*, precum și în calitate de colaborator la numeroase periodice de stînga ale presei interbelice, precum *Facla*, *Cuvîntul liber*, *Meridian*, *Societatea de mîine*, *Korunk*, *Azi* etc. Se părea că MRP era pregătit a-și continua drumul civic sub egida regimului de după 23 august. Dar n-a fost să fie. O inadaptare funciară, un neastîmpăr temperamental îl despart repede de rigidele normative ale totalitarismului de tip stalinist. Să ne amintim de o definiție pe care Beniuc, pontiful literar al noului crez, o dădea poetului „realist-socialist": „Acesta trebuie să fie un filozof cunoscător al celor mai înalte idei ale timpului (...), spre care au deschis drum Marx, Engels, Lenin și Stalin (...), un activist în slujba respectivelor idei". Cum s-ar fi putut complace un spirit libertar, precum cel de care vorbim, într-o postură de „activist" ideologic, indiferent de ce factură? Astfel încît acesta preferă a se deda unei disidențe mai mult ori mai puțin fățișe, dar tot mai consecvent conturate într-o conștiință ce-și proba onestitatea. Entuziasmului incipient al „ilegalității" de odinioară i se substituie o atitudine de ezitări, dubii, procese morale lăuntrice. La finele anului 1952, notează relevant: „Îmi repet mereu același și același lucru: nu sunt făcut pentru vremea asta, nu pot adera la ceea ce se petrece în regimul acesta, cu oamenii ăștia, oricît de fierbinte aș dori-o, oricît aș încerca să mă dezbar de mine, «cel vechi»". Vizionînd o piesă a lui Ostrovski, *Orice naș își are nașul*, și parcurgînd o scriere a lui Stalin, *Problemele economice*, pare a se elibera categoric de opresiunea „învățăturii" obligatorii: „Contradicțiile ideologice ale socialismului sunt incomparabil mai mari decît ale capitalismului". Duplicitatea colaboraționistă practicată de numeroși confrați îl ofuschează: „Mitul cel mare al autorității quasi-mistice a partidului e că a organizat această compresiune, că i-a silit pe poeți să se desfășoare în adîncime, permițîndu-le public numai virtuozitatea pe teme date, șablonuri, adică digitația pianistului, «făcutul mîinii»". Nu fără a menționa încurajarea pe această cale a creației „de sertar", deoarece „era mai adînc și absolut necesar să-și afle o expresie cu adevărat artistică ce s-a acumulat în arta noastră subterană, de grote, de peșteri (...) sau de călugări, cum îmi place s-o consider".

O scrisoare adresată lui Iosif Chișinevschi atinge cele mai dureroase puncte ale crizei majore în care se aflau literele noastre: „o seamă de literați confecționează articole dialogate sau rimate care se numesc proză sau poezie", „în fruntea editurilor și redacțiilor noastre – cu excepția uneia singure – se află oameni nepricepuți, oameni străini de meseria și înțelegerea scrisului", „Ce s-a întîmplat cu Eminescu și Caragiale? I-am sărbătorit cu mult fast și multe studii tipărite – dar am avut grijă să-i «epurăm»". Concluzia fiind una singură: „Aici e viciul fundamental, al greșitei orientări a propagandei noastre. Poporul, dacă-l iubim cu adevărat și avem încredere în el, nu trebuie mințit, ci lămurit". Caracteristică e lista pe ton provocator a „crapularzilor" schițată de poet, conținînd nume care au dobîndit „aproape un caracter de masă: de la nulități ca familia A. Toma, T. Șelmaru, A. Baranga, pînă la notorietăți ca Mihail Sadoveanu și trena (Sevastos, Cezar Petrescu, Demostene Botez ș.a.); tot terenul e inundat de «foștii rezistenți», foști, în realitate, agenți camuflați de poliție, provocatori notorii sau pur și simplu slugi ale marii burghezii și foști curteni regali ca Zaharia Stancu, Al. Rosetti, Horia Liman, Tiberiu Vornic, Cicerone Theodorescu, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș ș.a.", spre a mai fi stigmatizați și Eusebiu Camilar, Mihu Dragomir, Florea Rariște, Baconsky.

Dar Ana Dobre nu omite nici bizareriile comportamentale ale lui MRP, labilitățile sale ilustrînd inclusiv acte contradictorii, posibil efect al bolii de care suferea, epilepsia temporală, cu manifestări psihice. Între care atacul dur, nedrept, împotriva antologiei *Poezia română modernă*, alcătuită de Nicolae Manolescu, „din care se vedea limpede că-i place mai mult Nichifor Crainic decît Mihai Cruceanu, mai mult Radu Gyr decît Eugen Jebeleanu, mai mult Horia Stamatu decît Geo Bogza". Poate că stă sub același semn al dezechilibrului rațiunii și contestarea frenetică a lui Arghezi, din 1945, decretat „nul și avorton", deoarece „statura lui de bărbat și cetățean nu întrece cu nimic dimensiunile literei și a (*sic!*) gîndacului în care e meșter", nefiind mai mult decît un „parvenit al condeiului", un „trădător al ideii". Suplimentar, „rău cetățean și mincinos tovarăș", „poetul tuturor abdicărilor și lașităților", „tată denaturat", „individ lipsit de bărbăție". Așadar, avem a face cu prestația unei conștiințe suferinde, înregistrînd elansări deasupra tuturor opreliștilor, dar și imprevizibile căderi. Sau cum admite poetul însuși cu luciditate: „Acest caracter prăpăstios, în lumina căruia văd toate lucrurile foarte definitive și fără ieșire, și care-mi vine tocmai din viermele neîncetatei mele îndoieli". MRP: o victimă expresivă a epocii, ca și a propriei sale condiții, ambele maladive.

Gheorghe GRIGURCU

* Ana Dobre: **Miron Radu Paraschivescu**, Editura Academiei Române, 2020, 364 p.



Generația socialismului: Generația ‘60

După „defectarea” ideologică şi dispariţia brutală şi extrem de prematură a lui Nicolae Labiş, regimul teroristo-comunist avea urgentă nevoie să demonstreze că noua societate produce nu doar fabrici şi geaseuri, ci şi o nouă literatură, una chemată să dea seamă de minunata viaţă a „omului nou”. Speranţa era acum legată de tinerii şcoliţi în facultate, după cvasi-eşecul aşa-zisei Şcoli (proletare) de Literatură „Mihai Eminescu”, în condiţiile în care elitele literelor române, cu câteva excepţii, sufereau cumplit ori mureau în temniţe. Aşa a apărut celebra *generaţie ’60*, un mit moşit şi abil întreţinut de propaganda comunistă multă vreme, generație numită „a socialismului”.

Cezar Baltag şi *Comuna de aur*

Ţin să fac o precizare, dintru început, ținând cont de anumite reacții la articolele anterioare. Când am început acest serial, am pornit de la militantismul etico-estetic promovat de Monica Lovinescu, pe care l-am îmbrățișat necondiționat după 1990, după ce am constatat că ai noștri critici au rămas cantonați doar în „estetic”, marea „libertate” dobândită după 1965.

L-am descoperit pe Cezar Baltag în anii de liceu, dar nu ca poet, ci ca autor al unui serial, publicat în revista de cultură „Argeş”, despre „Arborele cosmic”, în perioada în care traducea „Istoria credințelor și ideilor religioase” a lui Mircea Eliade. Ţin minte cum îi decupam articolele din revistă, apreciindu-le, în anii 1984-1985, conștient fiind că lucra la o carte, din păcate niciodată apărută. Întâlnirea primă a fost cu istoricul religiilor Cezar Baltag (e de mirare că în revista acaparată pe primele pagini de cuvântările lui Nicolae Ceaușescu și ale primilor-secretari P.C.R. județeni, alături de poeziile zise „patriotice”, se puteau publica și astfel de studii în care primau reprezentările religioase).

Mai apoi, a urmat descoperirea poetului, după lectura lui Eugen Simion, cel din „Scriitori români de azi”. Fostul preşedinte al Academiei Române îl prezenta ca pe un scriitor de frunte al Generației ‘60, subliniind stilul original din volumele „Monada”, „Odihnă în țipăt” și „Madona din dud”. De altfel, și Nicolae Manolescu, în „Istoria critică a literaturii române”, ține să sublinieze că „poetul e un stilist... Cezar Baltag a pendulat tot timpul între manierism și pitorescul folcloric de factură intelectuală” (p. 1024).

Am citit aceste volume, dar nu m-au prea convins, precum m-a cucerit cea mai bună carte a sa, după a mea modestă opinie, de eseuri, „Paradoxul semnelor” (1996). În „Madona din dud” (1973), mi-a rămas în amintire o poezie, dar nu pentru originalitatea sa, ci pentru limbajul colorat: „An, dan, dez/ Zizi, mani, frez/ Bat cu palma dreaptă/Și piciorul îl lovesc,/bat cu palmele-amândouă/patru palme se-ntâlnesc/ patru palme de sultane/și-un picior dumnezeiesc./ An, dan, dez,/Zizi, mani, frez”. Ce e asta? Un joc al limbajului, cum ajunsese Ion Gheorghe să scrie în „Joaca jocului”. A vrut să fie original, normal, să fie altfel decât colegii de generație. A reușit, dar nu transmite niciun fior poetic. Marin Mincu, în „Panorama sa critică” (p. 637), vorbește de „eufonia bizară” și, ținând cont de alte poezii, de „muzicalitatea orfică”. Manolescu, în „Istoria critică”, e mai drastic, ținând să sublinieze că lirica lui Cezar Baltag nu a fost „niciodată pe deplin originală”.

Împlinirea a opt decenii de la naşterea poetului şi teoreticianului Cezar Baltag (n. 26 iulie 1939 – d. 26 mai 1997) a trecut, practic, neobservată în mediul literar autohton (cu o excepție, a lui Răzvan Voncu, în „România literară”, și acesta remarcând uitarea poetului); dar, de exemplu, la Pitești, unde a terminat liceul, coleg de clasă fiind cu Emil Constantinescu, nimeni nu a scris un rând.

În „Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)” a lui Alex Ștefănescu, diagnosticul e drastic: „Cezar Baltag s-a numărat un timp printre vedetele generației de la 1960. I se publicau, în reviste, pagini întregi de poeme și i se consacrau ample studii critice, ca și lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe. Apoi, pe neașteptate, faima lui s-a diminuat drastic. Redactor discret la o revistă și ea discretă, «Viața Românească», poetul și-a trăit ultima parte a vieții uitat de aproape toată lumea” (p. 803).

Cezar Baltag, fiu de preot refugiat din Basarabia ocupată de sovietici, este unul dintre scriitorii de prim-rang ai generaţiei ’60, menţionat, ca atare, în toate istoriile şi dicţionarele literare contemporane. Şi-a câştigat acest statut de la bun început, alegând, la acel moment, din convingeri pe care numai naivitatea vârstei ţi le poate ierta, să plătească un greu tribut ideologiei comuniste. Dar un tribut bine răsplătit, fiindcă P.M.R. (recte, P.C.R.) avea grijă de slujitorii condeiului, nu ca partidele de azi. Însă gloria sa nu a ținut decât un deceniu și jumătate, 1960-1974, cât a fost redactor la „Gazeta literară” și apoi redactor-şef adjunct la revista „Luceafărul”.

În 1957, la 18 ani, pe când era student, debutează în volumul colectiv „Sub semnul revoluției”, alături de Nichita Stănescu, Ana Blandiana și toți corifeii „generației socialismului”, cum o numea prefațatorul Mihai Gafița. E prezentat astfel: „Născut la 26 iulie 1939. Student la Universitatea «C.I. Parhon» din Bucureşti, Facultatea de Filologie. A publicat prima poezie în revista «Tînărul scriitor», în anul 1956. Colaborări la: «Gazeta literară», «Tînărul scriitor», «Steaua», «Tribuna»”. Se făcuse, aşadar, remarcat de la 17 ani, dovedind că e un poet de perspectivă. Să-i cităm poezia „Să ne bucurăm de victorie”, din volumul (colectiv) de debut:

„Da, știam că vor fi toate așa cum le văd:
voi pe cîmp, voi în corola de foc a uzinelor,
voi în ferestrele facultăților,
în după-amiaza versurilor voastre,
în victoriile voastre care oglindesc chipul lui Lenin
de purpură,
ei, în neînlăturata lor deznădejde.

Să ne bucurăm, tovarăşi! Trebuia să rîdem şi noi odată
şi-odată!
De patru sau cinci mii de ani ne pregătim pentru bucurie.
Să ne bucurăm de Victoria noastră! Şi să nu uităm
că toţi urmaşii noştri trebuie să se bucure.
Să pregătim zîmbetul lor!”

Ştiu că poetul Cezar Baltag are admiratori şi astăzi şi că îmi pot atrage critici, dar aceste lucruri trebuie dezgropate şi cunoscute, la 31 de ani de libertate a exprimării, mai ales că în TOATE istoriile literare de până acum se tace asurzitor asupra creaţiei anilor de început, creaţie ce l-a propulsat printre liderii Generaţiei ‘60.

Aşadar, poetul Cezar Baltag, după ce publică „pe linia” realismului socialist în presa literară a vremii, debutează în volum la doar 21 de ani, în toamna anului 1960, la Editura *E.S.P.L.A.*, în colecţia *Luceafărul*, deodată cu Ştefan Bănulescu, Ilie Constantin, Nichita Stănescu şi Nicolae Velea. Spre deosebire de congenerii săi, Baltag îşi asumă, prin titlul volumului său – „Comuna de aur” –, condiţia poetului-





comunist sadea. De altfel, în ciuda ditirambilor lui Paul Georgescu din „Prefaţă” („Volumul acesta e o tensiune spre viitor. Ideile noastre, comuniste, însufleţesc versul până la incandescenţă.”), nici una din aşa-zisele poezii nu trece proba timpului, Cezar Baltag dovedindu-se a fi un versificator al simbolurilor propagandei comuniste. Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române* (2008), probabil din motive sentimentale (obligaţie camaraderească), încearcă să susţină contrariul, subliniind că „la debut, Cezar Baltag era deja un virtuoz” (p. 1025)! Câteva exemple din „Comuna de aur” îl contrazic fără drept de apel pe criticul Manolescu: „Păşesc prin vadul neted al unei căi solare/Ce luminează comunistul meu destin” („Prin soarele deschis”, p. 83); „În vălul tăcerii lăsat, la Lenin gândesc.//Văd un om asemenea focului, asemenea mării,/În mine şi-n lumea întreaga veşnic prezent” („Evocare”, p. 81); „Cu noi alături pumnul tău înalţă” („Scrisoarea unui tânăr vest-german”, p. 63); „Mai rămăsese unul, târziu şi descusut./Coroana ruginise de mult, de la-nceput./Şi ţara, alungându-l, văzu cum atârna/Hlamida ruşinată pe maiestatea-sa” („Antimonarhică”, p. 57).

Volumul următor, din 1964, „Vis planetar”, e tot tributar realismului socialist („Poem antifascist”, „Inscripţie la Doftana”, versuri precum cel din „Patria”: „între patria mea şi magnetismul erei leniniste” - p. 69, ori, din „Argeş 1963”, „braţele mele puternice ca două lozinci” – p. 67), dar e mult mai echilibrat, în sensul că poetul publică şi poezii neangajate politic, care îl vor impune în atenţia publică a criticii. Ca un poet rafinat, cum îi zice Mihai Floarea.



Volumele publicate ulterior, de un manierism bine remarcat de critica literară, îl vor menţine „în cărţi” încă un deceniu. Nereuşind să-şi găsească un stil propriu pregnant în poezie (chiar iertându-i-se „păcatele tinereţii”, generate, probabil, de originea sa socială „nesănătoasă” pentru acele vremuri), Cezar Baltag a intrat într-un con de umbră, tot mai uitat. În schimb, o viitoare istorie/antologie a poeziei proletcultiste româneşti îl va redescoperi pe Cezar Baltag. Fiindcă, şi el, alături de alţii, cum vom arăta pe viitor, a inspirat „odele” atâtor legiuni de poetaştri bucureşteni/locali din 1960 şi până în 1989. Să-i redeschidem „Comuna de aur”, la pagina nr. 26:

Partidului

Inima mea primeşte-o. E amfora azi plină
de visurile care pe toate ţi le-nchin;
ramificate-n suflet, izvoare de lumină
spre fluviul tău îşi mână şuvoaiele deplin.

Sub sorii tăi, sporindu-mi izbânzile în cale,
nuclee-ngemănate ca boabele în spic,
eu, cel mai tânăr arbor al bătăliei tale,
spre zările de purpur mă ridic.

Nu închircit în umbra şi gerul îndoielii
sau ars de fierbinţeala nisipului uscat,
ci înmiit de setea şi clocotul acelei
luciri de foc ce-n sânge mi-ai turnat.

Dacă vreodată-n luptă simţi-voi adierea
văpăii negre care mă va schimba în scrum,
cuvântul meu din urmă îţi va slăvi puterea
şi pe retina zării va scânteia postum.

Inima mea primeşte-o. E amfora azi plină
de visurile care pe toate ţi le-nchin;
ramificate-n suflet, izvoare de lumină
spre fluviul tău îşi mână şuvoaiele deplin.

P.S. În anii ‘80, după o serie de mărturii publice, poetul Cezar Baltag se manifestă, discret, în cercurile de prieteni, ca un anticomunist fără speranţe. După 1990, nu a mai avut timp să-şi dea măsura talentului, plecând dintre noi la doar 58 de ani, la 26 mai 1997.

Jean DUMITRAŞCU

Despre „canonizarea” din literatura română

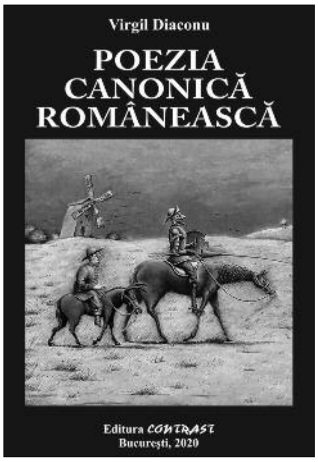
VIRGIL DIACONU: „Poezia canonică românească”. Anchetă



(Editura Contrast, Bucureşti, 2020, 242 p.)

În nr. 16/2019 al „României literare” se da publicităţii „O listă canonică: 100 de poeţi romani în 100 de ani (1918-2018)”, realizată conform evaluării făcute de 35 de critici şi poeţi de azi invitaţi să-şi exprime punctul de vedere.

„Vi se pare legitim să comentăm această listă canonică sau comitem o impietate, un «sacrilegiu»?” – astfel este formulată prima întrebare din „ancheta” întreprinsă de dl Virgil Diaconu, poet, critic literar, eseist și fondator-coordonator al mensualului „Cafeneaua literară” de la Pitești (2003).



Intrigat, probabil, că d-sa nu s-a regăsit în „lista lui Manolescu”, anchetatorul în cauză reproduce nu numai lista respectivă, dar înşiruie numele „criticilor şi poeţilor - în total 35 - care au răspuns la ancheta revistei *România literară*: George Ardeleanu, Adrian Alui Gheorghe, Mircea Bârsilă, Iulian Boldea, Ion Buzași, Dumitru Chioaru, Livius Ciocârlie, Al. Cistelecan, Gabriel Coşoveanu, Dan Cristea, Daniel-Cristea Enache, Victor Cubleșan, Vasile Dan, Mircea A. Diaconu, Gabriel Dimisianu, Gellu Dorian, Horia Gârbea, Gabriela Gheorghişor, Ioan Holban, Adrian Lesenciuc, Nicolae Manolescu, Mircea Mihăeş, Andrei Moldovan, Viorel Mureșan, George Neagoe, Eugen Negrici, Nicolae Oprea, Irina Petraș, Ion Pop, Vasile Spiridon, Alex Ştefănescu, Ioan Radu Văcărescu, Ştefan Vlăduțescu, Răzvan Voncu, Mihai Zamfir”.

Cum se vede, printre cei solicitaţi să stabilească „lista canonică a poeziei româneşti” sunt nume recunoscute ale literelor noastre de azi, dar – se întreabă dl Diaconu, propunând a doua întrebare a anchetei – „sunt toţi evaluatorii de aceeași valoare, aşa încât judecăţile lor să fie cât mai aproape de adevăr?”

Dar mai întâi „ce înseamnă pentru dv. *poet canonic*?” Oare „cei 100 de poeţi ai listei sunt cu toţii poeţi canonici?”, cade a treia întrebare, ca un ciocan pe nicovala lustruită...

Oare *lista canonică* respectivă nu cuprinde „şi poeţi care nu merită să figureze în ea?”, uzurpând astfel dreptul altora de a intra cu îndreptăţire în topul „canonic” centenar stabilit? Va fi această listă, cunoscută drept „lista lui Manolescu”, valabilă şi „peste aproximativ 20 de ani, când poeţii şi criticii generaţiei 2000 vor pune probabil stăpânire, prin aceeaşi instituţie, pe literatura română şi pe listele canonice ale literaturii române?”, sună a cincea întrebare. Şi în sfârşit, a şasea: „Este mai bună această listă canonică decât altele, sau decât alte topuri poetice?”

Dar să amintim aici şi poeţii stabiliţi drept „canonici”: Minulescu, Cotruş, Vinea, Tzara, Pillat, Maniu, Bacovia, Topârceanu, Voiculescu, Crainic, Blaga, Philippide, Voronca, Gyr, Arghezi, Stancu, Jebeleanu, Barbu, Fundoianu, Dan Botta, Bogza, Stamatu, Baciu, Naum, Emil Botta, Stelaru, Banuş, Beniuc, M.R. Paraschivescu, Isanos, Caraion, Tonegaru, Dumitrescu, Cassian, Stanca, Baconsky, Mugur, Horea, Labiş, Gheorghe, Vieru, Tomozei, Stoica, Stănescu, Baltag, G. Călinescu, Buzea, I. Alexandru, Sorescu, Blandiana, Abăluţă, Doinaş, Melinescu, Păunescu, Prelipceanu, Dimov, I. Pop, Genaru, Ciobanu, D. Laurenţiu, Mălăncioiu, Iuga, Cezar Ivănescu, Mărculescu, Mazilescu, Mircea Ivănescu, Grigurcu, Al. Miran, Marinescu, Brumaru, Turcea, Ursachi, Dinescu, I. Mircea, Flămând, A. Popescu, Tudoran, Chifu, V. Dan, Stoiciu, Foarţă, Coşovei, E. Suciu, Suceveanu, Cărtărescu, Pantea, Moldovan, Vişniec, Danilov, M. Petreu, Marin, Stratan, Mureşan, Iaru, Muşina, Cr. Popescu, Drăghici, Padina, I. Es. Pop, Gârbea. Punct!

După cum uşor se poate constata, unii poeţi „canonici” figurează şi în lista celor solicitaţi a face propuneri, ceea ce n-ar fi tocmai în regulă, căci ori cu una ori cu alta, şi în căruţă şi în teleguţă, nu prea merge, bate, dom'le, la ochi şi produce valuri în sensibilitatea noastră literară, *genus irritabile vatum!*

În cartea-anchetă pe care ne-o propune, dl Virgil Diaconu se arată circumspect, bănuielnic, defetist faţă de conceptul de „canon” cu care operează „lista lui Manolescu”, adică în principal „își propune să obţină (de la cei „anchetaţi”, *n.n.*) un înţeles al termenului de *poezie canonică*, pentru ca în temeiul său să putem stabili poeţii canonici români”.

Şi vom începe cu dl Grigurcu, prietenul şi concitadinul nostru de vreo patru decenii în Amarul Târg, care spune că lista respectivă „reprezintă un sondaj de opinie, nimic mai mult şi nimic mai puţin decât un sondaj”, aşadar, prin forţa lucrurilor, „e discutabilă precum *toate* selecţiile de poeţi, inclusiv cele cuprinse într-o istorie literară”. Chiar asta spunea şi N. Manolescu în *Istoria critică a literaturii române*: „Trebuie să înfruntăm deschis riscul de subiectivitate a aprecierii pe care îl

implică obligaţia istoricului literar de a fi şi critic. Obiectivitatea deplină este o utopie“, iar „factorul de arbitrar este atenuat de însăşi natura acestei judecăţi, care, fiind subiectivă, *hic et nunc*, nu se naşte din neantul capriciului momentan, ci vine la capătul unui lung proces de aprecieri: altfel spus, istoria judecăţilor de gust garantează judecata de gust în istoria literară“.

În acest sens, N. Manolescu s-ar situa în continuitatea celor două mari „bătălii pentru canonul estetic”, numindu-i aici pe Maiorescu şi E. Lovinescu. Desigur, criticul, căruia îi place să se situeze în această perspectivă, exclude că opera lui ar fi perfectă, şi ca structurare, şi ca privire, şi ca gust estetic, şi ca opţiune axiologică. Dincolo de a fi aşadar „o istorie pură”, important şi deopotrivă moral e să recunoşti „caracterul de perfectibilitate”: „...toate istoriile literare visează să fie pure prin definiţie şi sunt impure prin natură. Există destule impurităţi şi în cea de faţă (e vorba de ediţia din 2008, ediţia a doua fiind editată în 2019, 1504 p., *n.n.*). Nu le-am eliminat, fiindcă nu am vrut să scriu o operă perfectă (din acest punct de vedere) şi stearpă, ci una vie, chiar contradictorie, în măsura în care nu exprimă un autor abstract, intemporal, ci pe mine, cel de acum şi de aici, cu lecturile, competenţa, temperamentul, gustul şi capriciile mele (...) Nu ofer un manual destinat instruirii, ci, cel mult, o încercare menită să placă celor instruiţi.” Cam aşa stau lucrurile şi cu lista mult comentată şi întâmpinată cu mai multe contestări decât aderenţe...

Aşadar, să revenim la criticul Gh. Grigurcu: „Cu oricâtă bunăvoinţă ori rea voinţă am privi lucrurile, ne aflăm pe un tărâm delicat, în care inevitabila doză de subiectivitate împiedică o soluţie cu stricteţe acceptabilă pentru toată lumea (...) În cazul listei canonice în discuţie, se cuvine oricum a ţine seama de faptul că numeroşii săi semnatari, nume literare cunoscute, îi asigură un inevitabil prestigiu. E schiţa unor viitoare construcţii critice.”

Mai rezervat, Şerban Foarţă preferă să nu se mai „canonească” a da un răspuns, „dat fiind faptul că eu însumi sunt inclus în amintita listă”...

Iată-l, acum, pe dl Radu Ulmeanu, care merita cu prisosinţă să intre pe „lista lui Manolescu”, afirmând că „Unele nume canonice prezintă doar interes cultural, prin funcţiile deţinute sau prin rolul pe care l-au avut, graţie acestora”. Nu ar fi o impietate, cu atât mai puţin un „sacrilegiu”, să pui în discuţie o asemenea listă literară, căci aici nu e vorba de „canoane liturgice, religioase”, ci de gust estetic evaluat din perspectiva canonului respectiv, şi acesta la rândul lui departe de obiectivitatea absolută. Cuvântul „canonic”, crede poetul, este la el acasă când e vorba de cele sfinte, însă când depăşeşte acest hotar, „el tinde să capete un sens peiorativ, de aceea nu mi se pare prea fericită alegerea. Noţiunea are un caracter rebarbativ (...), nu e cazul majorităţii celor din această listă”, dar, în definitiv, „întrebându-ne, în modul cel mai legitim, ce anume canoane respectă, ce exigenţe satisfac aceste nume de poeţi de prim rang, în marea lor majoritate. De tehnică literară? Versificaţie? Tematică? Atitudine? Şi dacă da, în ultimul caz, faţă de ce, sau de cine? Pe de altă parte, a-i pune în aceeaşi înşiruire pe Blaga, Arghezi, Voiculescu, Bacovia cu unii ca Mihai Beniuc, Maria Banuş, Nina Cassian (de ce nu şi Veronica Porumbacu?) mi se pare o impietate, vorbind doar de poeţii trecuţi la cele veşnice.” „Niciun poet adevărat – zice dl Ulmeanu – nu merită titlul de «poet canonic», acesta fiind unul depreciativ. Desigur că mai încăpeau nişte nume, după cum altele puteau să lipsească...” Să fie înşirarea în cauză, „ca mărgelele pe aţă”, vorba Eminescului, în oarecare măsură, şi o „bârâcare” a demeritului?... Şi Horia Bădescu crede că „lista oferită de *România literară* nu e literă de evanghelie, cum nici echipa care a decis-o nu este un sinod ecumenic”...

Să fie Poezia - care „nu stă pe o listă” - „Prinţesă sau Cenuşăreasă?”, se întreabă şi Magda Ursache, vorbind apoi despre o „trădare a *criticii de întâmpinare*”, care ar fi cedat locul criticii „piariste”, livrând imagini neconforme cu realitatea, cam cum ar zice Radu Voinescu: „Criticii aiurează uneori mai rău decât poeţii”... Prin ce ar fi „canonic” Jebeleanu sau „prea vizibilii oficiali ai proletcultismului”? De ce nu se regăsesc pe lista respectivă poeţi ca Zilieru, Antonesei, Dorian, Zanca, D. Corbu, Ş. Codrin, Udrescu, Doclin, V. Diaconu, Soviany, Tzone, Popin, Aura Christi, Costel Stancu, N. Sârbu, Giorgioni, Silade, Nuşfelean, Petean, I. Barb, Bălaj, Dorcescu, Mănăilescu, Constantin Stancu, Vancu, Vulturescu, Lorincsy şi mulţi alţii mai îndreptăţiţi decât unele prezenţe?...

„Canonul nu e ceva fix, ci se schimbă de la o generaţie la alta”, e de părere Bogdan Suceavă, iar peste două decenii „vom avea o nouă versiune a catalogului poeţilor care contează” (O. Pecican). Alţii sunt mai categorici: „Membrii juriului au pierdut din vedere tocmai lămurirea sintagmei de *poet canonic*” (Ioan N. Roşca); „Observ cu câtă grijă să nu supere nişte *barzi oficiali* a fost întocmită lista” (Costel Stancu); „o listă aniversară, promovată ca listă canonică a literaturii române” (Ion Simuţ); „Marea greşeală într-o listă canonică (...) este de a se introduce pe ei înşişi sau prietenii, cum e cazul listei despre care vorbim, care sub niciun aspect nu poate fi nici valorică, nici obiectivă!” (Christian W. Schenk); „Graba canonizării (ne) joacă feste, unele nume se vor evapora, cei care vin întocmesc, cu febrilitate, alte liste” (A.D. Rachieru)...

În timp ce puţini, din varii motive, cred că avem a face „neîndoios, cu cea mai bună listă” (I. Moldovan), „o listă corectă”, în care cei ce se regăsesc aici „sunt valoroşi” (Denisa Popescu), şi „per ansamblu, este un pas înainte” (Ioana Cistelecan), lista canonică păstrând numele „celor care au contat şi contează” (!) (Nina Vasile), fiind „girată de criticul şi istoricul literar Nicolae Manolescu, acest lucru îi conferă firesc şi legitimitate, prestanţă, cu toate disfuncţiile ce ar putea fi identificate” (O. Nuşfelean), alţii, „neavând combustie suficientă pentru optimism” (Al. Petria), consideră lista cu pricina o „impietate” (Ioan F. Pop), „subiectivă” (Paulina Popa), cu „canonici” care „nici măcar n-au operă” (Fl. Popescu), cu „preferaţi” care nu-şi au locul acolo (Th. Codreanu), o listă care permite fiecăruia „să-şi mulţumească simpatiile, obligaţiile, relaţiile, clienţii, fără niciun fel de probleme” (C. Pricop), o listă şi cu „niscaiva promisiuni, poeţi care nu au confirmat” (Viorica Răduţă), o „listă ce nu va rezista vremii”, fiind „lipsită de rigoare” (Ioan Romeo Roşiianu), o listă departe de „obiectivitatea istorico-critică a unui canon greu atacabil” (Daniela Varvara), o listă în care „supraevaluarea autorilor contemporani este vădit paranoică” (Ioan Vieru)... Ar fi pur şi simplu vorba de o listă canonică „nici mai bună, nici mai proastă decât altele care se întocmesc anual” (N. Silade), „găsirea soluţiei la problemă” fiind încurcată de „gusturile cititorilor” (Paula Romanescu). Dumitru Crudu spune că „îngrijorător e faptul că nu am descoperit în listă niciun poet douămiist şi post-douămiist”, chiar dacă unii din ei sunt laureaţi al Uniunii Scriitorilor... Pentru Lucian Costache lista „e inutilă”, iar „pe literatura română nu poate pune nimeni «stăpânire», n-au reuşit nici comuniştii. Oricât s-au străduit” (Radu Ciobanu). Lista ar rămâne „doar o sugestie, o provocare, o «aflare în treabă» – cum ar fi zis Noica” (Iulian Chivu), ba chiar „o manipulare” din partea unor „triste personaje” (Ilie Chelariu), o listă pe care sunt „în mare parte nişte diletanţi” (Lucian Bureriu).

Viorel Coman constată că în hărţile sinoptice din celebra carte „Canonul occidental" (1994, tradusă la noi în 1998), a lui H. Bloom, „literatura română nu există". Ei, bravo!...

Sunt, cum se vede, păreri *pro*, dar mai multe *contra*, venite din partea unei alte selecţii de autori români, îndeosebi din cei lăsaţi deoparte de „lista Manolescu", unii dintre aceştia considerând că noţiunea de „canonic" în cazul de faţă este umbroasă, lipsită de clarificări conceptual-operative. Unii, precum Andrei Zanca, sunt de părere că „poetul mai degrabă scapă canonului, decât să-i aparţină", iar Ionel Bota consideră că în dicţionarele de până la 1918, dar şi în interbelic, doar Alexandru Grama, detractorul lui Eminescu, era considerat drept „poet canonic". Canonicul (greco-catolic) de la Blaj, zicem noi... Ar fi în toată această poveste „un mic exemplu pentru modul cum se formează «mafiile literare»? (Elisabeta Bogăţan). Subiectivitate, „supraevaluare" (Luigi Bambulea), „tichie de mărgăritar" (Corneliu Antoniu), nu listă-canon, ci „un fel de top" (Liviu Antonesei), „prilej de discuţii, benefice sau nu, care la un moment dat se vor consuma" (Liliana Rus) – iată tot atâtea poziţionări din care vedem receptarea mefientă a „impunerii" canonice respective.

Pe scurt, valul stârnit în breasla de profil, benefic doar pentru cei implicaţi direct în chestiune, tinde să spulbere ideea de „canon", ceea ce şi face dl Virgil Diaconu în răspunsurile pe care d-sa însuşi le dă propriei anchete literare, considerând demersul, în ciuda faptului că e vorba de „o listă oficială", total „subiectiv", implicând factori de conducere din USR şi Filiale, din redacţia revistelor Uniunii sau apropiaţi conducerii Uniunii. O listă cu viziune total diferită a propus şi Liga Literară din România pe contul de facebook al revistei „Poesis internaţional" (e vorba de aşa-zisul „grup de reformă" al douămiiştilor, în frunte cu Claudiu Komartin), „legalizată la Tribunal în acest an" (2000). Păi dacă o luăm cu Tribunalul, domnule Diaconu, spre a face ordine în literatura română, în breasla din care facem parte, unde ajungem?! Destul că avem de lămurit, pe lângă statutul Uniunii în genere, contestat tot în justiţie, „lista lui Manolescu", cât de rezistentă este, ce „nonvalori" sau „promisiuni" s-au strecurat acolo, cum scriu unii, până unde poate merge o asemenea „canonizare" estetică şi cât de riguros s-a procedat. Apoi, cine sunt cei care pun „întrebări", ce operă proprie le legitimează părerile, ce interese de grup au unii şi alţii, cu ce criterii s-a operat, cât de trainică se va dovedi în timp, ca să rămânem echidistanţi, etc. etc.

Încercând să dea un răspuns adecvat „canonului literar", „canonului poetic" sau „poetului canonic", dl Virgil Diaconu constată că în literatură noţiunea de *canon* are mai multe sensuri: de *artă poetică,* de *criteriu literar estetic* şi de *listă canonică* de scriitori/ opere literare valoroase, fundamentale. D-sa vorbeşte în acest context de *„canonul literar creator şi canonul literar de gen"* („canoane literare estetice de epocă cultural-literară", „poezia estetică şi poezia pseudo-estetică"), de *„canonul literar evaluator"* şi, în fine, de *„lista canonică"*, al treilea sens al canonului literar, care ar cuprinde „poezii viabile estetic pe termen lung", create în baza unor principii poetice estetice...

Problema ar fi aceasta: „de multe ori, critica literară nu acordă însă titlul de «poet canonic» pentru calitatea estetică, valoarea sau viabilitatea estetică a poeziei, ci pentru vizibilitatea poeţilor pe scena literară, pentru numele sau succesul care li se fabrică poeţilor respectivi, fie de generaţia poetului, fie de către sistemul politic, atunci când cel vizibilizat serveşte scopuri politice." În virtutea unei asemenea *vizibilizări* au ajuns să fie socotiţi „poeţi canonici" unii autori care aparţin proletcultismului, precum Mihai Beniuc (dar sunt citaţi şi A.E. Baconsky, Nina Cassian, A. Păunescu, Maria Banuş, Eugen Jebeleanu, Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Emil Brumaru), iar în temeiul unui alt gen de vizibilitate sunt consideraţi „poeţi de mare clasă" L.I. Stoiciu, I. Mureşan, Mircea Cărtărescu şi Ana Blandiana, în definitiv „poeţi de talie medie sau nici atât"... Ar fi vorba de regizarea unei intense vizibilităţi („au umplut scena literară sau vitrina revistelor cu imaginea, scrierile şi premiile lor, fabricându-şi astfel succesul")... Responsabilitatea ar cădea în sarcina „juriului canonizator", din care fac parte „critici profesionişti, de fapt cronicari", dar şi unii „modeşti, fără vreo operă de estetică a poeziei". Oricum, constată realizatorul anchetei, „pentru literatura română, o listă de 100 de poeţi canonici este prea mult, pentru că din toată poezia noastră abia dacă s-ar putea aduna 20-25 de poeţi canonici. Poate nici atât."

Că lista de 100 de poeţi canonici este excesivă şi că lipsesc nume importante ale poeziei este o realitate, cum valabilă rămâne şi observaţia că din juriul respectiv „lipsesc critici importanţi" (Grigurcu, Rachieru, M. Martin, Goci, C. Călin ş.a.), care ar fi putut îmbunătăţi calitatea listei canonice a Uniunii...

Pe de altă parte, un poet declarat canonic „nu este totuşi canonic în toate calităţile sale", nici întreaga operă, ci doar anumite poeme, ceea ce ridică ideea realizării unor antologii de poezii canonică, „singura modalitate prin care noi îi putem convinge pe cititori că poeţii care semnează poemele antologiei în cauză sunt poeţi canonici". Or fi ele antologiile de acest fel „singura probă convingătoare a canonicităţii unor poeţi", dar nu intervine şi aici acelaşi factor subiectiv al gustului estetic?

Cum apetitul poetului Virgil Diaconu pentru teoretizări literar-estetice este cunoscut atât din unele cărţile, cât şi din revista pe care o realizează lună de lună încă din 2003 (*Cafeneaua literară*), îi înţelegem opţiunile în materie de „canonizare" poetică, observând că listei celor „100 de poeţi canonici" (listă aniversară, desigur, în contextul Centenarului Marii Uniri!) i s-a adăugat şi o listă de „100 de prozatori" (listele respective sunt postate pe site-ul U.S.R.)... Dacă dramaturgia nu poate realiza acest top, critica, istoria literară şi eseistica - credem - ar putea susţine o listă asemănătoare, centenară. Probabil că dl Manolescu lucrează şi la chestia asta, probabil ar fi lista cea mai credibilă, puţin contestabilă...

Ancheta realizată sub numele „Poezia canonică românească" este o carte care, punând anumite întrebări şi exprimând varii puncte de vedere, chiar împotriva celor „oficiale" ale breslei (suntem într-o democraţie, nu?), ar putea deranja.

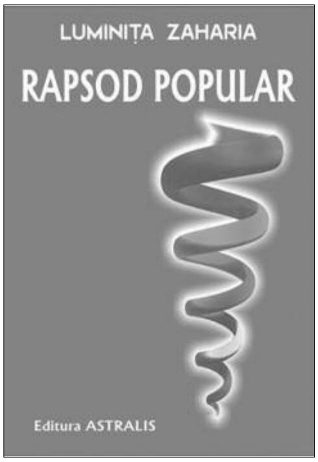
Reţinem, totuşi, urgenţa discuţiei în materie de „canonizare" literară, o asemenea acţiune incumbând rigoare şi obiectivitate maximă, deşi „canonul estetic" nu poate funcţiona decât în marginile unei subiectivităţi a gustului literar-artistic, aşa cum a funcţionat canonul criticii estetice de la Maiorescu, prin Lovinescu şi Călinescu, până azi, la Nicolae Manolescu, criticul care, asumându-şi imperativul unei „istorii critice a literaturii române", nu poate fi decât conştient de responsabilitatea şi limitele acţiunii sale culturale, privind către o posteritate care va trece mâine, prin ciur şi dârmon, cum se zice, tot ceea ce azi se face sub cupola literaturii române. Departe, desigur, de a se găsi şi atunci *măsura de aur* a judecăţilor de valoare...

Zenovie CÂRLUGEA
Tg.-Jiu, 10.06.2021

Rapsodul și anti-rapsodia sub clar de lună beată. Despre „despuierile” realului și ironia trufașă



Pas cu pas, o antologie de autor se ivește la o vârstă când un scriitor care se respectă își pune singur întrebarea dacă se află sau nu se află la vremea dreptei cumpene. Ştim că nici vremurile nu mai sunt potrivite ascensiunii valorice, starea culturii e o nevinovată sintagmă în lumea noastră abulică; başca butada descendenţilor lui Bulă, stând la coada ghişeului unde, din patru în patru ani, se negociază noile blazoane de teşcheregii de pripas, cerşind funcţii în care să-şi gospodărească nepriceperea şi lenea în aşteptarea potului uriaş şi eminamente ilicit: „Cultura? Dă-o în aia a mă-sii, că ne cultivăm noi mai târziu...” Revenind, destui se antologhează, în pestriţa lume literară de la noi - cu podiumuri și mituri false, cu opinii gonflate în legătură cu non-valoarea (și non-valorile) care mişună *en fanfare* în lubrifiantul facondei publice deopotrivă cu „autori” inventați (cu cât mai multe funcții și onoruri bugetivore, cu atât mai mulți și țiitorii de trenă) -, alții cred că întoarcerile în refugiul dintâi vor justifica posterității re-locarea pe scara valorii, iar unii ambiţionează să-şi conserve starea de convalescenţă, după loviturile încasate cu placheta de debut, „antologând-o” alături de alte două.



Mi se-ntâmplă rar în ultima vreme să nu am dreptate și câte o carte să-mi producă noi speranţe că totul e încă rezolvabil în bine. Cum știu și apreciez poezia **Luminiței Zaharia**, volumul *Rapsod popular* (Bucureşti, Editura Astralis, 2019, 218 p.) nu se putea să nu-mi atragă atenţia. O antologie, da, un popas al revizuirilor și al restituirilor, dar și declic necesar pentru revitalizări, racursiu legitimând etapele de până acum, un gest el însuşi proiect de etapă. Prefaţa lui Victor Gh. Stan (*Fiecare treaptă, o înălțare*) numără volumele antologate și precizează că este o selecţie de autor, cuvântul de escortă de pe copertă, semnat de Lucian Avramescu, salută cartea unei „neastâmpărate a versului” și numește poeme „lizibil dadaiste” o parte din integrala opului, iar autoarea ne ispitește, într-un liric „şfichi” jemanfişist, să zăbovim mai mult asupra paginilor. În adevăr, *rapsodul* de-acum are orgoliul justificat cu marfa la vedere și plusvaloarea, cum într-un inedit tratament homeopat, în farmecul frivol-ludic al versurilor, în plăcerea cititorului de a parcurge un univers liric ale cărui demonstraţii le simţi vii, cu raportările inconfundabile ale *trecutuluiprezentului* la vremea și módele de-acum.

Eul scriptor, aşadar, îşi rostește insinuant-îndrăzneţ partitura, autenticul umblă în pantofii de gală ai Cenușăresei, intră sfios în iatacul nevinovatelor vanități (*„cum ar fi fost, când ultima iubire avea gust/ca de moarte,/să o lași, solidar, negustată,/cum să-ți iei vieți și muriri de-mprumut/ca să mă cunoști înc-o dată.”*), apoi e cuprins de fiorul îmbălsămării visului în sarcasmele dulci ale refuzului paradisului, devine medalie, sens auratic, definiţie. Acest autenticism, iscat din simulacrele demitizărilor voit stridente, completează panoplia altor aderenţe ale aceluiași eu liric la forfota metaforelor poleite cu varii nuanţe ale ironiei/autoironiei. Programul acestei poete e destul de limpede; ea vrea să deznoade ceea ce înnodaseră distinctul și indistinctul, gesticulaţia de frondă oarecum domesticită este asimilată, *illo tempore*, germinărilor unei costumaţii – stilistic vorbind – de senzorialitate a „mărunțișurilor” care, laolaltă și cu un bun control al viziunii, asigură posesiunea completă a propriilor strategii de disecţie paratactică într-un real ambiguizat. În volumul din 2009, *Băiatul cu cărțile*, fantoșa echilibrului suprafeţelor de real liricizate, ca să folosim un clişeu, acum, privilegiază tocmai acest joc al cuvintelor potrivite. Discursul aglutinant își consumă obsesia prospectivului ca și cum grija pentru acuitatea vizuală dată la maximum trebuie să fie pledoaria-program dintr-un manifest tandru despre locul care i se cuvine poeziei în marea poveste a lumii. Fiindcă - nu-i așa? - memoria nu se alterează niciodată la îndepărtarea de timpurile amintirilor, timpurile vechi: *„(...) cum mi-a venit marea iubire/când toată rezerva de estrogen se epuizase în van/și câte și mai câte realități întru infarctus poeticus ar mai fi/de nu s-ar mai povesti/ei ce ziceți/fraților/confraților/ derutaților/mă aliniez ușor?!/la urma urmei nu are de ce să-mi fie rușine/sunt o băbuță de mare/viitor”* (*mă aliniez*, p. 21-22).

Bogata imaginaţie a detaliului pare copleşitoare, însă, în cartea anului 2013, *Singularia tantum*, un veritabil cronograf *in crescendo* al emoţiilor, al discursului visceral vizând „sângele poemului” (*cu moarta în casă* și *în alcatrazul vieții mele* sunt poeme memorabile), ochiul interior și ochiul exterior vor să surprindă în cadre inerte toate neliniștile lumii (*„...iubicid retard!/se agită bine/cu precădere în fața focului/se ia o linguriță pe burta goală/ (buricul va tresălta*

ca sărutat)/apoi cinci picături în ochii deschiși către cer/ (ați înțeles cu capul brusc aruncat pe spate/cum împărțiți cinci la doi este opțiune personală)/iubicid retard – acționează și după/e ca și cum te-ai trezi într-o dimineață într-o lume pustie/populată altădată cu fantomele imaginației tale"), să le compacteze într-un singur sentiment. Acest reducționism se aplică după același program metaforelor, cuvinte rostuite în ghirlande stilistice abjură apoi „îmblânzite" de voința eului liric de a preveni denivelările, deconstrucțiile brutale. Versurile torc foarte calm ideea, trendul humoral pliază conștiincios instanțe ale eului și decupaje ale realului, farsa hermetismului substituie un vector al imaginarului, chiar și onirismul e la el acasă, fie și într-o minimală amprentă autospeculară: *„(...) azi se dă numai felul întâi:/ciorbă fierbinte peste crutoanele congelate de tandrețe./cine știe ce mirodenii o fi pus zeul în ea,/pentru plutire, se zice.//e o ciorbă subțire,/ține de foame o vreme,/ba e chiar lungită la nesfârșit/cu lacrimile care tot cad,/nestăpânite, în ea.//la avizier scrie că mâine/vor primi negreșit felul doi:/ghiveci de inimă albastră./rețeta e așa de complicată,/nimeni n-ar fi în stare s-o memoreze, s-o fure./ și, cine știe, poate într-o zi/vor avea și desertul promis:/prăjitură din fructul pasiunii)"* (*cei care mai pot să iubească*, p. 48-49).

Dar marile propensiuni spre meandrele vizionarismului care îi este specific acestei poezii le intuim în volumul *Transcrierea fonetică a iubirii*, apărut în 2014, tensiunea notațiilor așa-zicând heterogene fiind mult acutizată, strategie de mare substanțialitate lirică, așa cum îi stă bine unui meseriaș al inefabilului. La avatarurile existențialului mai putem adăuga tonul fantezist-ludic, fiindcă topografiile poemului gravitează în contrast cu indicațiile orchestrale în jurul subliminalului timpului nedesăvârșirilor, iar ființialul se legitimează fie și în eros doar sub presiunea scepticismelor varii. Decelarea cotidianului, prin supapa ironic-jucăușă a figurațiilor carnavalești-grațioase în veșmânt ireverențios-romantic (*„e târziu. Vine doamna cu Luna./îmi întinde tipsia rotundă/pe care, cândva, stăteau capete de regine./îmi face semn s-aleg, cum se cuvine,/dintre singurătăți numai una."*), devine operațiunea impecabilă prin care mimarea halucinantă a resorbirii realului spre a-l supune aceleiași narcoze a de-fracturării structurii lirice se desfășoară nimic mai mult decât ca insert simili-parodic. În fapt, însă, e ceva cu anomiile clipei fugare, oarecum nimbate într-o metafizică a bipolarității; angrenajul semantic pare abulic, dar acoladele viziunii poetice au o solemnitate mai adâncă, vreau să spun neintimidată de ancadramentul gelid al inervațiilor din mai bolovănosul discurs neomodern. Însă neomodernismul este și aici, în poemele Luminiței Zaharia, pilula de seninătate, infuzia efervescentă de senzorial în premeditarea învestiturii tragice. Or, tragicul e poftit să ia loc în anticameră, brusc îmblânzit, restaurat prin masajul humoresc spre a deveni o inocentă disipare în fluxul memoriei: *„lacrimile și poezia/sunt supapa mea salvatoare./știu, voi fi pedepsită cândva/de copacii pe care nu i-am iubit,/de păsările prea înalte să le ating./de oamenii pe care nu i-am strâns în brațe,/de tot ce, fără știrea mea, a fost viu./o să fiu pedepsită, știu."* (*lacrimile și poezia*, p. 58).

Luminița de la capătul tunelului (2015) era o butadă fumată (și afumată), dar titlul cărții din 2015, antologată și ea, pastișa, desigur, reversul medaliei, gestul Luminiței Zaharia (re)dând o miză literară unor elanuri defuncte. Într-un *puzzle* cumva straniu, dincolo și dincoace de pragul edificiului, procesul anamtetic e un joc al echilibrelor, eul liric va sonda prin vitralii în căutarea „exercițiilor" destinului, stigmatul e penumbra viscerelor meditației, un soi de *retraîte-retour*, indecis introspectiv. Numai că introspecția are loc pe diferențe de tonalitate, accentul se mută pe inserții de de-constructivism, ființa plânge, ființa râde, golirea scenei e anulată prin ademenirea spectatorilor în roluri de rebeli fără glorie perorând sub bagheta eului magician necruțător, pe inversarea perspectivelor și pe trufașa despuiere a realului: *„m-a luat de mână/mâna era suflet/și sufletul crăpat și-aproape chel//mi-am potrivit atunci pasul cu el/trecea prin glorie așa grăbit/-mergem la prins țânțari/în distopia?//nu știu nici astăzi/dacă a glumit//recunosc, îl lucram pe la spate/eram măreață șefă de fan club/îi învățam pe alții cum el poate/din sfera perfectă să construiască un cub//-vezi? acum așteptăm în liniște țânțarii.../și liniștea avea brațe lungi rococo/vorbele îmi stârneau în mine/un straniu efect domino (...)"* (*la prins țânțari cu Boris*, p. 94-95).

Un exces de raționalitate, un spor de reflexivitate nu strică plonjeurilor disperate în suplețea atât de liricizată, totuși, a cosmogoniei insolite, realitatea e un cadavru ambulant, poemul – un ucigaș cu simbrie determinat să sfâșie intermitent spre a nu-și compromite eliberările. Hieroglifa vieții, firește, fi-va superlativul conjuncțiilor râs-plâns din precursorul major nichitastănescian; jocurile Luminiței, însă, desfac brutal lumina de întuneric, e un joc ultracompozit în care cuvintele se majusculează singure ca ipoteze (poemul *Butaforel*, ca să vă mai obosesc cu un exemplu marca Zaharia Luminița, e ca promisiunea măreției unei iubiri, și sufletul tuturor singurătăților nu face decât – scuzată-mi fie conotarea zevzecă – că ahtiază ori dormitează, la o alegere liberă). Eul liric își selectează avertismentele - plouă sau ninge, îi facem duș singurătății sau jubilăm psihedelici pe plaja nudiștilor -, marfa de contrabandă (vai, câtă sursologie pentru hermeneutul stingher!) este etalată cu josul în sus, fiindcă susul în jos ar putea ispiti, nu-i așa?, niscai bezmetici esoterici puși împreună cu același eu auctorial pe căpătuiala imaginarului astfel particularizat (*„și-n china umblă vorba deus ex machina, baby,/și-acolo kilogramele se topesc cu efort?/Ochii care nu se văd alungiți către stele/se re-ncarnează-n fluturi ochi de mort?//chimia iubirii duce lipsă de reactivi/așchia nu sare departe de trunchi?/și-n china se fac copii chipeși iubire/se leagănă apoi pe genunchi?//tichia de mărgăritar acoperă chipuri/chiuveta la fel se înfundă?/trimite-mi inima ta îndrăgostită peste urechi baby/cu chitanță indescifrabilă și cu fundă"*), nuanțele pot deveni de-nuanțări, tragi-comicul e, aici, un savuros *doctrinar*, înțeapă sau mângâie, alină sau disecă toate deghizamentele la foc continuu. Numai că, oricâtă „abilitate" ar surveni din pletora discursurilor de interferare oniric-ceremonioasă, ca și cum duci bisturiul la muzeu și încarci cu nostalgii fără final toată marota laparoscopiei, în urzeala și substanța poemului stă întotdeauna la pândă capodopera, și nu se știe...

Poemele Luminiței Zaharia, nu încape îndoială, și-au câștigat un teritoriu al lor, pas cu pas. Neabandonând defel programul unei simplități devoratoare, autoarea noastră parafează prin versurile sale operațiunea unor inițieri, o pânză freatică iscă un *tremolo* necontenit, devoțiunile ființiale încep, sfârșesc și renasc un ciclu de reverii în variantă proprie, matricea poemelor își fixează rizomii în toate straturile experimentului liric, spectacolul vibrant al cotidianului, mai ales în cealaltă carte din 2015, *Călătorie de plăcere*, rezonează cu o imagistică a aglomerărilor într-un evenimențial corupt de neliniști și îndoieli, de tenebre sau de luminile speranței, de

căderi și înălțări. Peste tot și peste toate, pandantivul humorescului (*stufat de cucu-bau*) întreține percepția rațională a realității (*cu secera în lanul de cuvinte*), flagrant frisonantă ca o piftie în farfuria scoasă după un timp din frigider. Disjuncțiile (*„în templul stimei de sine/până și moartea capătă valențe de moș crăciun așteptat/respirațiile se întâmplă/la scară planetară/ endorfinele se răsfață neîngrădite//picioarele se alungesc//nu ai nevoie de canapele confortabile/de cafea și afrodisiace de lux/aerul te ajută întru levitare/ca-ntr-un puf de lebădă-fecioară te lăfăi nepedepsit/ și e uimire/și e nefericire/nu-i așa? te simți ca-ntr-un ou de paleociocârlie/care-așteaptă să fie clocit”*) au și ele o logică subterană, „călătoresc” cu memoria (*poezia*) și apoi resuscitează gesticulația exuberantă (*cursul de scriere creativă*), dau cu rara tămâie a metaforei prin aerul profund meditativ al lumii interioare, spre a-i evidenția dăruirea de sine a unui eu volitiv, dar evocându-și apoi doar sieși troița melanjului din parabolă: cuvântul, autoironia, sarcasmul.

În schimb, *Yeti într-un bloc de gheață* (2017) e o șarjă abruptă împotriva inerției și a casetării izolaționist-egocentrice a umanului. Tema e edificată pe demitizări și subminări ale marasmului și calofiliei debusolante, dar nu de o radicalizare ostentativă a discursului e vorba acum, acalmiile aparente ale poemelor sunt formule noi de „rupturi” și mutații, nealiniate actualelor teribilisme și nici fantoșei ludicelor eviscerări din poezia de dată recentă. Luminița Zaharia poartă cu sine, în *patria princeps* a poemelor sale, un scut impenetrabil, eul își continuă maturizarea precoce din anterioarele cărți, demersul în transă onirizantă devine uneori vehement, alteori declic preparând țintele ofensivei (*„în curând voi face salturi inimaginabile/și voi prinde cu nonșalanță molii, țânțari/ba chiar animale mai mari/ca de pildă oamenii nașpa din habitat/păi foaie verde matostat/m-am săturat să fiu doar eu vânat/e timpul să comutăm pe victorie/pe ura pe olé olé/pe nu-ntreba niciodată de ce”*), temperatura poemelor e atonală, „înghețarea” provoacă relocarea imaginarului. În decompensare traumatică, detaliile înseși ajung să configureze resorturi ale instanței lirice, suspecte – estetic vorbind – întoarceri în timp nu anulează, însă, revelațiile solipsiste prin care, în acest volum, se execută traversările, descătușările, duioșia pe alocuri a cartografierilor ființei duale. E drept, autoarea nu mai e de mult în căutarea vocii, împotriva anxietăților reflexivitatea garantează și aici, în aceste poeme ale retragerii în sine și ale unui elan confortabil („bate talpa la podea”, ca să reluăm și noi ceva din linșajul axiomatic al lumii internauților), timpul în derivă se consumă sublim doar în nișele interiorității.

E și de consemnat o consecvență a motivelor lirice din alte cărți ale autoarei, dar materialitatea lumii e vizibilă numai și numai prin lumea poemelor sale. După cum și eliberarea de angoasă e încifrată cu rezonanțe interioare. O mentalitate specifică determină și nucleul metaforic, aparent sărac/sărăcit, firul reflexiv e sublimat de interogație, de peregrinările eului în vastele intermundii - imaginarul marilor aderențe afectiv-jucăușe -, până la revenirea în sine. Înlăuntrul ființei, cerebralizarea ține de o psalmodiere însingurată a tăcerilor, mascată iar de paravanul autoironiei; în afara ființei, tonalitatea ironică ține de marile dezesperări, cu mască și ele, în aceeași formulă vindicativă, eul auctorial față cu lumea ratărilor, a strămutărilor, a senzorialului extatic. Reverențele și ireverențele sunt gestuale, dar mai mult decât simplificate experimentalisme noi credem că se consumă configurările și de-figurările, farmecul poemelor rămânând intact în percepția noastră, cititori interesați de evoluțiile autoarei: *„ce mai faci cu viața ta/m-a întrebat inopinat/viața altuia//cum îți mai așterni/a continuat/de parcă toți ne-am pricepe egal/la așternuturi!//gândește mafiot! m-am încurajat/încercând să stabilesc un contact vizual/eram sinceră autentică și crudă/așa în rol de paparudă/și viața altuia a clacat!//acum eu sunt în rolul ei/bine plătit/ și îl joc îngerește//te întreb:/ce mai faci cu viața ta/cine te mai iubește/cât vrei să nu-mi râvnești locul?”* (*interogatoriu*, p. 154).

Se simte în ultima vreme în lirica Luminiței Zaharia mai ales o forță incantatorie, care nu vine din livresc, ea se iscă din comprehensivul „privirii” asupra lumii. Iată de ce un tonus disonant simțim o dată cu poemele din volumul care a apărut în 2018, *Bogații nu visează niciodată scoici*, numai că e specifică și o constanță afectivă, în pofida măștilor, iar inflexiunile fac parte din arsenalul manipulator al eului. Viața e un strigăt, o revoltă a ființei care se regenerează în cuvânt, spectacolul liric marca Luminița Zaharia, „poeta Luminata”, vine din implozie. Fiindcă autoarea noastră nu se ascunde în spatele cortinei (citabilă este, aici, *păpușarii lui belzebut*), ea participă fervent, se propune ca alternativă, vrea să „ardă” realitatea schiloadă, e gata să iradieze pervers infernul dantesc (*„zombii și vardiștii se înțeleg de minune/altfel m-aș muta pe o altă stradă cu nume de prun/dintre toate viețățile te aleg pe tine/cititorule carne de tun!”*), să dezghețe aberant-inertele fantoșe ale iluzoriului și dezesperării, frumusețea și armoniile ființei pornesc din interiorul ei. Miracolul poeziei există, pare a sugera poeta noastră, câtă vreme știm să decelăm desuetudinea formalului (*great again*), adică să-i dăruim poeziei ce este al poeziei. La înălțimea acestui gând cred eu că vrea să-și aducă lumea poemelor sale, iar atunci când discursul - jucăuș-patetic sau aleatoriu-condițional, vaporos-melancolic sub crusta ironiei ori autopastișării din voința de a apăsa pe descifrările elementarului - vrea să fie „evocare” a cotidianului și a orizontului extazelor lirice, își află argumentele regenerării, re-energizării: *„clipele frumoase nu ne mai ajung/dăm share amintirilor/ce minunat era odată/ce supererou eram eu/ce fapte mari săvârșeam/fără efort/ ah, acum trei ani/uite, nu eram mort/acum doi ani mă prezentam în poză/fără un rid/până și ieri mai așteptam/în gara de vest trenul meu/decorul nu era arid/sufletul nu se mințea lejer pe sine//albumul doldora de amintiri 2D/în viață încă ne ține/fărâmițăm clipa prezentă până la cenușă/cenușa o ascundem avari/după ușă/va fi și mâine o zi/de postat amintirile celei de azi/ilustrată cu munți și cascade și brazi/de tezaurizat, la nesfârșit.../și fac pariu că ați citit deja printre rânduri/eu nu scriu poezii/eu scriu gânduri”* (*eu scriu rânduri*, p. 198-199).

Ce impresionează, o dată în plus, la Luminița Zaharia, este tocmai această cunoaștere a primejdiei excesului, iar „știința” autocenzurii nu-i este dată decât scriitorului autentic. Universul liric împletit din astfel de nuanțe se particularizează de la sine, iar nota personală, pliată și pe o maturitate exemplară, acum, la vremea antologării, indică o bună prestație în numele poeziei, desigur, stare sufletească subiectivă, dar greu de exprimat în lipsa harului. Or, tocmai modul/modalitatea de a stăpâni taina versului bine făcut, element invincibil al firii, ne îngăduie și nouă, acum, să o salutăm încă o dată pe autoare, pentru al cărei destin liric păstrăm în continuare toată încrederea noastră.

Ionel BOTA

O istorie literară pretinde competență și asumare morală a judecății



Motto*: Răspunsurile pe care le primești de la literatură depind de întrebările pe care le pui* (**Margaret Atwood)**

Doar ipotetic aş îndrăzni să cred că se poate face istorie literară fără exerciţii prealabile de credibilitate. Însă, ca să angajezi un astfel de travaliu, ar fi totuşi suficient să probezi cunoaştere intensivă a ariei de referință, etica consecvenţei în criterii şi conştiinţa actului judecării – la toate acestea consensualizând exigenţele scriiturii; cerinţe asigurate cu mai multă garanţie printr-un colectiv de autori și mai rar sub o singură semnătură. Şi totuşi, pe lângă istoriile credibilizate prin colective de autori, nu mai puţin valoroase au fost şi cele



asumate de nume confirmate prin acribie în contul unor judecăţi de istorie literară. Să ne gândim, de pildă, la lucrările unor francezi remarcabili: Albert Thibaudet, fondator al şcolii de critică literară de la Geneva, publică la sfârşitul vieţii (1936) o *Histoire de la littérature française - de 1789 à nos jours* (după ce scrisese, în 1930, *Physiologie de la critique*). Interesant este însă şi cazul lui Xavier Darcos, politician, fost primar la Périgueux, consilier ministerial, profesor universitar de literatură comparată la Paris, care publică în 1992 o *Histoire de la littérature française* (tradusă şi în limba română). Dar şi Jean d'Ormesson, jurnalist şi scriitor, membru al Academiei Franceze şi membru de onoare al Academiei Române, scrie *Une autre histoire de la littérature française* (1998). Şi tot aşa stau lucrurile la nemţi, la englezi şi, de ce nu?, şi la noi. Să ne amintim de Eugen Lovinescu şi *Istoria literaturii române contemporane* (I-IV, 1926-1929), de George Călinescu şi celebra sa *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent* (1941), de lucrări similare semnate de Al. Piru, de Tudor Vianu, de Eugen Simon, de Nicolae Manolescu, de Alex Ştefănescu şi mulţi alţii.

O discuţie amplă pe seama istoriilor literaturii ne-a prilejuit, cu doar un an în urmă, Irina Petraş, în antologia sa *Istoriile literaturii române* (Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020), în care sunt antologate opinii de la cea a lui Nicolae Manolescu (fragment din *Convorbiri cu Nicolae Manolescu* semnate de Daniel Cristea-Enache; Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2017) despre *Maestrul său, George Călinescu*, până la opinii despre *istoria literarălimite, paradoxuri şi ierarhii* (Iulian Boldea); *despre istoriile literaturii române – ieri şi azi* (Iulian Băicuş) sau *Etape în conştiinţa descoperirii de sine a istoriei literare româneşti* (Mircea Popa). Şi tot acolo găsim analize concludente, precum cea a lui Adrian Tudurachi (*Ce rămâne din istoria literaturii*, cu trimitere la *Istoria* lui Lovinescu) ori, şi mai la obiect, *Sfârşitul istoriei literare*? (Adrian Lesenciuc). Răsfoind de curând antologia Irinei Petraş, m-a dus gândul la o recentă lucrare care vine de la Videle (Teleorman), *O istorie critică a Literaturii şi a publicisticii din Sudul extrem românesc*, semnată de Ștefan Vida Marinescu, Editura Semne, Bucureşti, 2021. Lucrarea, cu „Calul" lui C. Piliuță pe coperta I (nu ştim dacă-l cheamă cumva Rocinante), aspiră la virtuţile unei *istorii* într-un *spaţiu* criptat metonimic, la dispoziţia autorului, sub ispită poetizantă şi nu secesionistă – *Sudul extrem.*

Pentru cine nu-l cunoaşte, autorul se legitimează, la final, printr-o *notiță editorială*, unde aminteşte o serie de lucrări pe care le-a scris/publicat în timp (p. 476), dar se poate vedea şi *Dicționarul General al Literaturii Române* (Editura Muzeului Literaturii Române, Bucureşti, 2019, p. 179). Laconic şi insuficient, la început, în deschiderea *cuprinsului*, se menţionează ceea ce ar putea fi repere de conştiinţă ale judecăţii de valoare: „Acreditări: La umbra cărţilor în floare. Vocaţie, aspiraţie, inspiraţie." O profesiune de credinţă (?!), dacă nu o promisiune de obiectivitate potenţată cu un dicton latin adus ca *motto*, unde se scrie: *Habent sua fata libelli*, cu reluare într-o *parafrază* dintr-o cunoscută poezie eminesciană – o soartă a cărţilor care pot ajunge sau în mâna cui trebuie sau banală maculatură. Dar să vedem ce se întâmplă cu cărţile ajunse la poarta acestei promiţătoare *istorii critice*. Promiţătoare şi pentru cei care acreditează *ab initio* buna intenţie, cu grijă postată, ca o concluzie, la final, *în loc de Postfață* (sic!), cu reluări poetice (redundanța e altceva) în subtitlul ferit de *livresc şi prețiozitate*. „Cu drept de... cetate (a literelor), excluzând *orgolii, vanități* (s.m.) şi interese străine spiritului..." – rezón! „Criteriile noastre de «eligibilitate», deloc circumstanţiale", girează „...între «ad litteram şi ad libitum», fără ură şi părtinire, dar şi fără teamă (reproşuri pot apărea oricând!)", chiar dacă se referă la *idei care îmbracă forme* (vs. forme care îmbracă idei, p. 473), la vecinătăţi pleonastice sau la risipa de majuscule, de virgule (n.b.: în liceu se predă doar literatură, nu şi limba română!).

Autorul propune, pentru *Literatură*, judecăţi de valoare anunţate încă din sumar şi care, firesc, trebuie susţinute cu concepte de valoare în analiza siluită să se încadreze între *excelenţă*, *scrisul minor* şi *pseudo-„scriitură”*, cu *valori moderate*, *tentative*, *promisiuni* şi *circumstanţe*. Iar *publicistica* se clasifică ceva mai simplu: *scriitura document – realul*, respectiv, *varietăţi, ipostaze*.

Istoria propusă de Ştefan Vida Marinescu e „o panoramă a Cărţilor şi a autorilor, apărute şi afirmaţi (sau, cel puţin: înregistraţi ca atare), de după 1975 şi, cu relevanţă, după 1990 şi, mai ales, după 2000. Acest «boom» literar şi publicistic, reunind sute de titluri, în jur de 170 de creatori, de după clasicii Galaction, Stancu, Preda...” (p. 9) Şi mai adaugă *eseul*, *cronica*, *istoria literară*, *traduceri*, *dramaturgie*, iar sub suma termenului *etnofolclor*, autorul tratează laolaltă lucrări distincte de folclor şi de etnologie (specialiştii păstrează distincţia între unele şi altele ori de câte ori ele au obiect exclusiv în folclor sau în etnologie). Oricum, ne asigură, acreditându-se în promisiune, că „volumul de faţă oferă prilejul ca aceşti creatori să-şi cunoască, reciproc, scrisul” (p. 9). Istorie literară cu funcţie de mediere?! Alte asigurări, premise de lucru, sunt garantate de autor din capul locului: „Fără conjunctural sau fără spirit de gaşcă, dar cu miza exigenţei (dorită: obiectivă), în limitele ideii de gust (care nu se discută), ale bunului-simţ şi ale observaţiei, ale analizei şi ale sintezei critice, nealterate de vreun interes străin culturii autentice, încercăm (a populariza?) a evalua şi a reţine, a cunoaşte Cartea, spiritual, reuşita unor întocmiri menite a-l contrazice pe un critic interbelic care s-a oripilat de lipsa valorii şi care exclama «nu-i talent şi pace!»” (p. 11). Iar după ce ne asigură că „nimic revanşard, nimic vindicativ nu s-a strecurat în volum” (ib.), Ştefan Vida Marinescu încheie cuvântul introductiv asertiv cu ceea ce e unanim şi obiectiv acceptat: „Chiar dacă scrisul sudist e al câmpiei, al şesului solar, acesta nu e plat, linear, ci e plin de nuanţe, de mythos, de culoare, de unele accidente de parcurs, conturând o zonă liberă, a creaţiei variate, incitante, sub orice aspect. Creaţie aflată, inevitabil, între: vocaţie, aspiraţie şi inspiraţie.”

Analizele autorului sunt dispuse în şapte *părţi*, fiecare cu distribuirea numelor reţinute după specificul de gen al fiecăruia; unele nume se regăsesc, după contribuţii, la două sau mai multe genuri (în lipsa resimţită a unui *indice de nume*, nu putem şti cât de des şi în legătură cu ce sunt ele amintite). Lucrarea lui Ştefan Vida Marinescu nu poate acuza lipsa de resurse utile, publicate în sau despre Teleorman: *Dicţionarul scriitorilor şi publiciştilor teleormăneni* al lui Stan V. Cristea sau, pentru folclor (şi etnologie), *Dicţionarul folcloriştilor*, apoi *Dicţionarul etnologilor români* ale lui Iordan Datcu – consultându-le, nu am fi consemnat omisiuni de nume şi am fi avut chiar ordonări de titluri ceva mai inspirate. Poate că şi criteriul estetic ar fi fost explicit, scutit de respingeri categorice, irevocabile, plictisite, reduse la gust (care nu se discută!), la verdicte decretate *ex cathedra* şi cu argumentul în *dixit magister*. Or, Ştefan Vida Marinescu face dovada *hic et nunc* că se poate ridica la aşteptări: „În inspirate *cicluri* lirice, Florea Burtan face poezie de respiraţie modernă, cu stări pesimiste vag neguroase, cu dedublări alegorizante. Răul existenţial e sublimat, camuflat, risipit în metafore, sisific şi prometeic, tonegarian, între saltimbanci şi maratonişti, într-o imagistică bogată...” (p. 13).

Tentaţia calificativului este însă irezistibilă şi când e vorba de performanţe - „Atracţia e spre înalt. Ca profesiune de credinţă (pe un papyrus). Revelatorie şi irezistibilă. Ca întreaga poezie a lui Florea Miu, creator de excepţie” (p. 34). Alteori (Liviu Nanu, p. 35), risipită printre virgule, aprecierea e totuşi de reţinut: „Graţie unui lexic modern, distribuit pentru (şi reuşind!) a epata, liricul fixând, cu inspiraţie, o tranziţie românească, spectacolul vieţii fiind copleşit de o... ninsoare (în *Tranziţie*).” Certitudinile critice ale istoricului literar nu sunt premoniţii, ci decretează pur şi simplu: „Lirica aceasta are, cert, şansa împlinirii” (p. 73). În alte situaţii, suspectându-se de verdict, se refugiază protector în aproximări: „O operă de înalt nivel literar. În cea mai mare parte” (p. 80). Calificativul nu este totuşi obligatoriu, dacă până la final remarcile au fost pozitive: „O carte, aici, cam absconsă, deşi cu mesaj şi cu o naraţie exemplare, aluziv-anticipatorii. Iar toată proza: excelentă” (p. 85). Şi putem continua (prilejurile sunt numeroase) până la formule lapidare: „Cu o nouă evoluţie lirică, *atinsă* de vremuri. Iremediabil” (p. 280).

Să ne amintim că intransigentul Tudor Vianu (*Arta prozatorilor români*, vol. I, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1966, p. 261) era în aprecieri tot aşa de drept pe cât de categoric: „Din aceeaşi generaţie cu Delavrancea şi Duiliu Zamfirescu şi abia cu vreo zece ani mai bătrân decât Brătescu-Voineşti, Al. Vlahuţă este şi el unul dintre reprezentanţii noului realism liric şi artistic. Imaginaţia lui Vlahuţă nu egalează niciodată pe aceea a emulilor săi şi nici puterea lui de a crea caractere omeneşti şi de a învia situaţii...” (p. 261).

Apoi să ne amintim că eruditul G. Călinescu, şi când scria despre nume minore, o făcea înţelept: „Florica Mumuianu (*Joc în timp*, 1934) scrie o poezie de efuziuni şi de vitalităţi: *Ihi, ihi, iha!/ Primăvara mă pătrunde,/ mă taie şi mă-mprăştie./ Simt turbure şi ameţesc./ Cheile stelelor fără număr/ îmi pică la picioare/ să deschid porţi peste lumea cea nouă...*// care suferă de abundenţă şi risipire. Prietenia bărbatului e percepută (şi aici e nota autentic feminină) prin aspectul fizic al *mâinilor grele*” (*Istoria literaturii române de la origini până în prezen*t, Editura Minerva, Bucureşti, 1982, p. 932). Vanitoşilor, criticul li se adresa într-un alt registru: „Critica literară a lui M. Ralea este a unui epicurean pentru care produsele spiritului sunt o hrană subtilă după o *masă bună* şi care preferă literatura *stenică*, mai ales când e *rău dispus*. El nu scrie decât despre cărţile care-i plac, alegând, uşor influenţabil, pe acelea asupra cărora s-a pronunţat autoritatea altora” (op. cit., p. 911).

Academicianul Eugen Simion e şi el la fel de atent şi cât se poate de elegant în exprimare: „Exaltarea şi semeţia nu ating însă formele pateticului şi nu vizează niciodată grandiosul, cosmicul. Marcel Mihalaş cultivă de regulă ceea ce e delicat în natură şi întreţine cu lucrurile o relaţie, am putea spune, de *umilinţă*. Pentru marii vizionari, de felul lui Arghezi, supunerea faţă de lucrurile mici e o strategie: de a ajunge, prin miniatural, la universal, de a privi în boaba de rouă imensitatea cerului” (*Scriitori români de azi*, I; Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1978, p. 353).

Mai mult decât atât, istoriile literare, pentru cei care vor să vadă, sunt tacit echitabile în spaţiul acordat *rechizitoriilor* asumate. Poate că şi Ştefan Vida Marinescu ar fi trebuit s-o facă. Dacă unuia dintre cei mai buni prozatori teleormăneni, Gheorghe Filip, îi rezervă 11 pagini la capitolul de *excelenţă*, opt pagini poetului Dumitru Vasile Delceanu, criticului Ana Dobre îi acordă doar trei pagini, la fel şi istoricului literar Stan V. Cristea (probabil „profitorul” sponsorizărilor grele şi repetate - p. 158/160), marelui etnolog Iordan Datcu îi acordă tot trei pagini la capitolul V (cu o continuare nejustificată în partea a VI-a, la *publicistică*), folcloristul Gh. I. Neagu e dus la

Amalgam – literatura de circumstanță, iar culegerea lui de *Colinde din Ialomița* e omisă (ce se taie nu se fluieră!), D.D. Stancu e dus la *scrisul minor*, cu tot ineditul lucrărilor lui de etnomuzicologie din Teleorman, ca să nu mai spunem că profesorul universitar George Gană e de-a dreptul uitat. Uitate sunt până și lucrări semnificative din portofoliul unor autori, iar alteori se fac confuzii nepermise istoriei literare (p. 158 - e vorba de Eugen Dorcescu, nu de Eugen Delcescu; și câte vor mai fi!)

Ana Dobre, de pildă, e un critic serios, cu multă lectură și cu reale competențe teoretice, atribute care o impun ca atare și de aceea trebuie citită cum se cuvine și apreciată nu cu generalități, cu sibilinice speculații sau cu remarci evazive, lipsite de onestitate, apte să aducă atingeri esenței: „*M. R. Paraschivescu*, pe care Ana Dobre îl consideră *eretic* și *etern* (noi nu!)...” (p.174) – titlul exact al cărții este *Miron Radu Paraschivescu – eternul eretic* și trebuia reținut ca atare. Sugerând că ar avea totuși o altă opinie (fără să o exprime), vizavi de volumul amintit, notează mai departe: „...un volumteză cu amplă documentare și care oferă o bogată informație istoriografică (deși *atipic și curios*, nu cred că sunt coordonatele de bază ale lui M.R. Paraschivescu)” – un apetit polemic de prisos (sau nu tocmai!), dacă nu e argumentat. Pe de altă parte, seducția cuvântului-concept (scrierea cu majusculă nu face concepte, după cum *Philosophum non facit barba*!) e vizibilă ca discriminantă din titlul cărții (...*Literaturii și publicisticii*...); ea trimite la setea de abstract generată de arșița ideilor mereu subsidiară.

Adevărul e că Ștefan Vida Marinescu a citit mult (nu însă cu destulă atenție sau nu tot ce inventariază) și uită că despre unele cărți s-a mai pronunțat cândva în cu totul alți termeni (acum se dezice din motive necunoscute). Însă condiția morală a istoricului literar îi pretindea o mai *de folos zăbavă*, după pilda unor mari înaintași. „Față de teoria literaturii și critica literară, istoria literaturii studiază tot operele literare, însă urmărite în ordine cronologică, cum și dezvoltarea creației literare din diferite țări și epoci, la diferiți scriitori, în strânsă legătură cu condițiile de viață social-economică și politică”, observă mai toate sursele, până și banalul facebook. Fără a-i imputa vreun anume partizanat sau nostalgie, Ștefan Vida Marinescu nu ajunge să implice, ca scop în sine, imixtiunea epocii în opera literară, deși avea și prilejul, și competența (dacă nu și obligația) să o facă, nu doar să o pretindă altora (exemplu: scriind despre cartea *Teroare și tăcere* a lui Anghel Gâdea, o găsește *reportericesc necesară, dar cu multe goluri* – p. 430). Mai mult, autorul *Istoriei* nu face istorie: dacă autorii (citiți mai în grabă, mai în serios) au fost ordonați după nevoile *estetice* asumate, operele acestora (lipsite de cele mai elementare date bibliografice – editura, anul apariției) nu sunt ordonate cronologic. Or, dacă acest criteriu nu operează în carte, de ce se vrea totuși o *istorie*? Altfel, o istorie care își refuză cronologia rămâne doar un haotic top *sui generis*; iar dacă își refuză și criteriile estetice, e un simplu jurnal de uz personal sau, ca să folosim limbajul autorului, e numai un *proces-verbal*. „Nu poți fi critic fără perspectivă istorică, nu poți face istorie literară fără criteriul estetic, deci fără a fi critic. Istoria literară este o istorie de valori și ca atare cercetătorul trebuie să fie în stare întâi de toate să stabilească valori, adică să fie un critic”, scrie G. Călinescu în prefața *Istoriei literaturii române*, p. 4. Or, Ștefan Vida Marinescu înclină mai mult spre opțiunea lui Nicolae Manolescu pentru o istorie critică a literaturii, însă nu izbutește nici măcar să fie incomod, fiindcă toți cei „promovați” în sumarul cărții sale citesc. Citesc mult, divers și sunt bine ancorați în informație (autorul o recunoaște adesea), iar ei se tulbură mai mult sub agresiuni de ordin deontologic.

Nu se pune la îndoială buna intenție a autorului, cu toată aciditatea/causticitatea/patima unor remarci de genul: livresc, didacticist, prețiozități, auctorial, misticoid, mediocritate, prolixitate etc. – parcă reverberații din articolul care-l vizează în *Dicționarul General al Literaturii Române*: „Scrisă avântat, cartea încearcă, diletant, un discurs teoretic și un demers analitic. În tentativa de a-și valida aserțiunile, autorul invocă, emfatic, opinii din toate culturile și din toate timpurile. Ceea ce îl dezavantajează, aici, ca și altundeva, este mediocritatea, superfetația, prolixitatea.” (p. 170). Or, abilitățile literare ale scriitorilor, inclusiv din *Sudul extrem*, și opțiunile lor estetice, conduc spre o diversitate greu de cuprins, năucitoare, care se defulează la Vida Marinescu în imputabilă expeditivitate a interpretării („În total: nouă egotisme, aproape nule, epic”- p. 290), în redundanțe (DGLR le spune, *prețios*, superfetație), în aroganța verdictului („Rol asumat de documentarist, în slujba unui unchi celebru. De onorat acest... unchi celebru, în continuare. Chiar și de către Ilderim Rebreanu” – p. 303). Are atracție pentru etnologie și folclor, însă eșuează tocmai în ele (vezi Emilia Stroe, Iordan Datcu, Gh. I. Neagu, D.D. Stancu...). Sarcasmul strecurat, fără decantări, în calificative, categoric, nu e o chestiune de cultură, nici de finețe spirituală ca la Călinescu și nici de nivel academic ca la Eugen Simion – atitudinile se dezvoltă doar pe fondul fertil al personalității, în acord cu ea și fără vreo legătură cu mecanismele judecății de valoare.

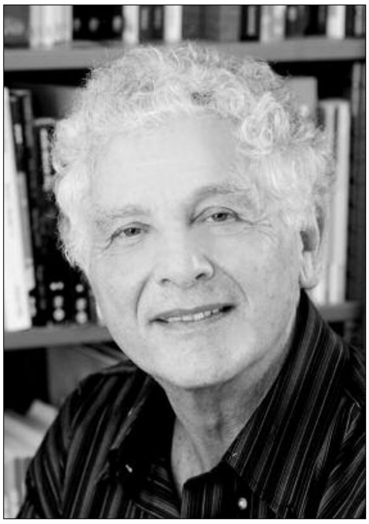
Poate că presimțind derapajele, Adrian Marino invita la întemeierea istoriei literare pe concepte estetice explicite, iar Nicolae Manolescu își aprofundează judecățile în funcție de determinările relațiilor-premisă stabilite în temporalitate (timp intern, extern, evenimențial sau al istoriei generale), concretizate în ritmuri și corelații capabile să statornicească criterii axiologice și să și le asume – o psihologie a scrisului și totodată un orizont estetic. Iar estetica, dacă nu presimte valoarea, este numai o teorie sterilă, o deșertăciune. Ștefan Vida Marinescu merge în întâmpinarea acesteia ofensiv, ca într-un celebru roman cavaleresc. Plăcerea estetică este doar un transfer de viață în sufletul altuia, iar acesta poate fi sau nu sensibil, poate fi sau nu în stare să înțeleagă sau poate să rămână, din varii motive, de neclintit în inerția lui. Formele și formalizarea nu înseamnă totul. Rigoarea judecății, neutralitatea atitudinii, consecvența cu sine, cultul limbii nu pot fi ignorate, fiindcă și ele țin, în definitiv, de demnitatea istoriei literare, de ținuta scriiturii. Totuși, chiar cu mai multe observații, cartea lui Ștefan Vida Marinescu semnalează cel puțin, și nu cu valabilitate doar în *Sudul extrem*, nevoia unor resetări de control, a testelor de consecvență și de consistență, deși, estetic, reașezările rămân în permanentă derulare. Iată de ce această *Istorie critică din Sudul extrem* mă întoarce la pilda lui Albert Thibaudet, fondatorul școlii de critică literară de la Geneva, care a publicat o *Histoire de la littérature française - de 1789 à nos jours*, doar după ce s-a legitimat cu *Physiologie de la critique*. Or, dacă *Sudul extrem* (județul Teleorman văzut de la Videle; *viziunea vizuinii*, vorba lui Sorescu) reclamă cu adevărat nevoia unei istorii literare proprii, se așteaptă una cu mai puține vulnerabilități, cu lectura integrală, atentă, competentă și lipsită de prejudecăți a cărților, cu sentințe scutite de orice suspiciuni, iar nu după criterii din categoria *de gustibus*...

Iulian CHIVU

Supliment îngrijit de Virgil DIACONU

ARTE POETICE

■ Nr. 89
■ Iulie 2021
Cafeneaua literară



Robert ALTER

ARTA NARAȚIUNII BIBLICE

Capitolul 8

Narațiune și cunoaștere

CONCLUZIE

(continuare din nr. trecut)

Ambiguitatea acestui eufemism pentru „moarte” - care poate să însemne „nu există” sau „este absent” - reflectă corect ambiguitatea intențiilor fraților față de Iosif și necunoașterea datelor despre ceea ce s-a petrecut cu el. Prima dată se gândiseră să-l omoare, iar Ruben, care a încercat să-l salveze și a găsit puțul gol, pare să-și închipuie în continuare (versetul 22) că Iosif a fost ucis. În orice caz, prin trimiterea lui Iosif în sud către o piață de sclavi îndepărtată, frații pot să-l creadă dispărut pentru totdeauna, ca și mort, sau poate după toți acești ani de servitute chinuitoare, chiar mort.

Răspunsul acid al lui Iosif (versetele 14-16) la raportul fraților este un „non sequidur” („fără urmări”) la dialogul de suprafață, dar el urmează fidel logica dialogului subînțeles privind natura legăturii lor fraterne. În definitiv, de ce ar trebui ca recunoașterea celor zece că mai au încă doi frați, unul rămas acasă, și unul dispărut, să fie considerată probă („Exact asta v-am spus și eu!”) că ei sunt spioni? Se poate presupune că declarația voalată a fraților despre soarta lui Iosif îl înfurie, pentru că îi amintește de trădarea lor, și astfel îl face să repete acuzația de spionaj. Apoi le cere să i-l aducă pe Veniamin, nu doar pentru că poate era nerăbdător să-și vadă fratele bun, ci și pentru că, având în minte trădarea lor, el nu poate avea încredere în acești fii ai Liei și ai concubinelor; poate că se întreabă ce i-au făcut celuilalt fiu al Rașelei. „Testul” pe care îl propune Iosif are doar o logică înșelătoare privind interogarea spionilor: el insinuează că dacă o parte a declarației acestora despre situația familiei lor poate fi dovedită ca fiind falsă, atunci ei sunt mincinoși și trebuie să fie spioni. (Evident că aceasta nu putea funcționa ca test de spioni, deoarece situația inversă nu ar fi valabilă: poate că ei spun adevărul despre fratele lor rămas acasă, și totuși se află în Egipt pentru a culege informații pentru niște puteri canaanite nespecificate). Dar testul are o funcție logică profundă în interogarea indirectă a fraților: dacă într-adevăr nu i-au făcut niciun rău lui Veniamin în toți acești ani, adevărul spuselor lor va confirma că, în ciuda neînțelegerilor din trecut, „suntem doisprezece frați, slugile tale, suntem fiii unui singur om”.

După cum am observat, naratorul a început episodul prin menționarea emfatică și simetrică a cunoașterii lui Iosif și a ignoranței fraților. Dar prin tot acest dialog, el se ferește cu grijă să comenteze, permițând ca dinamica relației dintre Iosif și frații săi să fie dezvăluită doar prin cuvintele lor, și lăsându-ne să ne întrebăm în sinea noastră despre motivele exacte ale lui Iosif. Oricare ar fi acestea, atenția la analogia cu care narațiunea biblică trebuie să ne fi obișnuit ar trebui să ne facă să observăm că Iosif aplică asupra fraților săi întâi o inversare, apoi o repetiție a ceea ce i-au făcut ei lui.

Odinioară îl aruncaseră într-un puț în care el zăcuse neștiind ce soartă îl aștepta; acum el îi închide pe toți zece în casa corpului de gardă, unde îi lasă trei zile să fiarbă în suc propriu, apoi, așa cum i-au făcut ei pe vremuri, el izolează pe unul din frați, ca acel „unul” despre care se spune că nu mai trăiește, și îl închide pentru o perioadă care se poate dovedi nelimitată (când Iacov află că Simeon lipsește, repede echivalează situația: „M-ați lăsat fără copii; Iosif nu mai este! Simeon nu mai este!”; Geneza 42:36). Noi, cititorii, înțelegem bine această analogie dintre situația grea din trecut a lui Iosif și cea actuală a fraților săi. Pe de o parte, ei manifestă măcar o înțelepciune intuitivă a acelei legături, deoarece văd efectele unui principiu al răzbunării în care „suferinței” i se răspunde tot cu „suferință”. Aceasta înseamnă că în convorbirile dintre ei (versetele 21-22), întrebarea ascunsă despre fraternitate prezentă în discuția lor cu Iosif țâșnește la suprafață: arestați ca spioni, ei sunt siliți să-și mărturisească unul altuia vina de a-și fi ucis fratele. Expunerea este întârziată abil prin faptul că doar acum ni se spune că, atunci când Iosif a fost răpit de frații săi, el s-a rugat de ei, iar ei nu l-au ascultat. Geneza 37, care prezintă răpirea, nu spune nimic despre cuvintele și sentimentele lui Iosif în acel moment îngrozitor; acum vina fraților este sporită de această nouă revelație a implorărilor lui Iosif, înconjurat de frații impasibili. Dar oare frații se consideră vinovați de crimă și răpire? Exegeza biblică convențională greșește când descrie categoric întreaga narațiune ca pe o îmbinare oarecum încâlcită a două versiuni disparate ale

poveștii lui Iosif, **E** și **J**: în versiunea **E,** Ruben este apărătorul lui Iosif și trage concluzia că acesta este mort după ce medianiții (care îl găsiseră pe băiat în puț din întâmplare) îl iau cu ei; în versiunea **J**, Iuda îi salvează viața lui Iosif, propunând să-l vândă ca sclav, negustorii de sclavi fiind identificați aici drept ismaeliți. Deși nu toate detaliile celor două versiuni au fost puse de acord, așa cum ar cere convențiile serioase moderne, îmi pare clar că ambele versiuni sunt necesare, dintr-o multitudine de motive, cel mai important în acest moment fiind dorința de a comunica o oarecare echivalență morală între răpire și crimă. În ambele versiuni, frații, la unison, au vrut întâi să-l ucidă pe Iosif. Când Ruben descoperă că Iosif dispăruse din puțul din care plănuise în secret să-l salveze pe băiat, bine intenționatul frate mai mare e convins că fratele său e mort. Această suprapunere a presupusei dispariții fatale a lui Iosif cu vânzarea deliberată a lui Iosif sugerează că vânzarea sa ca sclav echivalează efectiv cu o crimă, și astfel subminează declarația lui Iuda că vânzarea băiatului va evita oroarea vinovăției de crimă. Acum, când frații se confruntă în sfârșit cu propria vină, la două decenii după fapta criminală, se aude vocea lui Ruben, care îi acuză de fratricid, și niciunul nu încearcă să nege acuzația, deoarece, din câte știu ei, aceasta ar putea fi, cel puțin ca efect, crima pe care au comis-o când l-au vândut ca sclav.

Exact în acest punct (versetele 23-24), naratorul, care se retrăsese tocmai de la prima jumătate a versetului 9, exceptând doar transmiterea laconică a informației că Iosif și-a arestat frații (versetul 17), reapare pentru a comunica ceva despre Iosif, care schimbă întreaga configurație emoțională pe care am urmărit-o. În primul rând, există o altă expunere întârziată, reținută abil pentru momentul potrivit. Până acum, nu am fost încurajați să ne întrebăm în ce limbă comunicau Iosif și frații săi. Poate că am fi presupus chiar că acest vrăjitor politic egiptean era fluent în dialectele canaanite, având grijă ca doar să jure cu regularitate pe viața Faraonului, ca semn al profundei sale identități egiptene. În orice caz, menționarea unui tălmaci la începutul primei sale discuții cu frații ar fi tăiat efectul ideii de confruntare iminentă care, după cum am văzut, este atât de importantă din punct de vedere psihologic și tematic în derularea acelei scene. Acum, după ce ni s-a spus că tot timpul ei au discutat printr-un tălmaci, suntem lămuriți brusc. Deodată ne dăm seama că există o dimensiune tehnică suplimentară la opoziția dintre cunoașterea lui Iosif și ignoranța fraților săi: de-a lungul acestei întrevederi, fără ca ei să știe, el i-a „înțeles" sau i-a „ascultat", și în acest moment el tocmai i-a auzit de două ori mărturisindu-și propriul eșec din trecut de a-l asculta sau de a-l înțelege pe el, „iar Iosif s-a depărtat de ei și a plâns. Apoi, întorcându-se iarăși și vorbind cu dânșii, a luat dintre ei pe Simeon și l-a legat înaintea ochilor lor". Până acum, ne-am fi putut imagina o continuitate perfectă între vorbele aspre ale lui Iosif și sentimentele lui. Poate că ne putem întreba timid dacă aceste lacrimi nu sunt lacrimi de milă față de sine sau de furie, și trebuie să presupunem că asprimea persistă. Dar pare mult mai probabil că, auzindu-și frații cum se căiesc, primul mare impuls de împăcare are loc în sentimentele lui Iosif, deși încă nu poate avea încredere în ei, așa că trebuie să continue cu testul. Prin ochii știutori ai naratorului omniscient, îl vedem plângând pe ascuns, apoi reluându-și masca de egiptean dur când revine să li se adreseze fraților și să-și ia ostaticul de la ei.

În plus, planul lui Iosif de la sfârșitul primei întâlniri dintre frați începe un tipar *in crescendo*, frumos condus în cadrul poveștii. El va mai plânge de alte două ori. A doua oară (Geneza 43:30-31), atunci când îl vede prima dată pe fratele său Veniamin, este, ca stil, o extindere elaborată a primei descrieri a plânsului său: „Dar s-a depărtat Iosif repede, pentru că inima sa ardea pentru fratele său și căuta să plângă. Și intrând în camera sa, a plâns acolo. Apoi spălându-și fața și stăpânindu-se (...)". Spre deosebire de relatarea din Capitolul 42, aici motivul plânsului este anunțat clar, iar specificarea acțiunilor mărunte - dorința de a plânge, trecerea în altă cameră, plânsul, spălatul feței, stăpânirea de sine - depășește cu mult norma laconică a Bibliei, focalizând astfel evenimentul și producând un efect de întârziere dramatică în tempoul narațiunii. Ne îndreptăm clar spre un punct culminant, și acesta are loc când Iosif plânge pentru a treia oară (Geneza 45:1-2), când în sfârșit el se face cunoscut fraților săi. Aici, ni se spune că „nu s-a mai putut stăpâni", iar acum nu mai plânge pe ascuns, ci chiar în fața fraților săi, plâns transformat în hohote atât de puternice, încât le aud până și egiptenii care stau afară. Deci tiparul *in crescendo* format din trei repetiții, început cu Iosif trăgând cu urechea în Geneza 42-24, nu este numai o formă de simetrie prin care scriitorul aduce ordine în povestea sa, ci și schițarea unui proces emoțional în sufletul eroului, începând cu momentul în care 22 de ani de furie încep să se topească, până la cel care este în stare să spună: „Eu sunt Iosif, fratele vostru".

După plânsul lui Iosif și arestarea lui Simeon din Geneza 42, povestea continuă cu restituirea argintului către frații săi, și apoi prima lor descoperire a acestuia (Geneza 42:25-28), care, după cum am văzut în capitolul precedent, subliniază ideea de destin ciudat și încă o dată opune ignoranța fraților cunoașterii lui Iosif. Imediat după deshiderea desagilor în timpul popasului, frații sunt plasați înapoi în Canaan, în prezența tatălui lor, și, așa cum ne-am aștepta din partea convenției biblice de repetare *mot-a-mot*, ei îi relatează ce-au pățit în Egipt prin repetarea aproape exactă a frazelor extinse de la dialogul lor anterior cu Iosif. Logic, această recapitulare (Geneza 42:29-34) a scenei precedente din Egipt e prescurtată, dar, în afară de tăieturi, care accelerează tempoul narativ într-un mod potrivit cu raportul celor spuse deja, mici, subtile schimbări ale formulărilor și ordinii cuvintelor dialogului original reflectă frumos faptul că frații se adresează acum tatălui lor. Aici se face referire de două ori la Iosif ca la „stăpânul țării", într-o altă confirmare inconștientă, de data aceasta împărtășită între tată și fii, a visului în care Soarele și Luna, și 11 stele i se vor închina. În versiunea fraților către tatăl lor, întâi își declară onestitatea, îi spun lui Iosif că ei nu sunt spioni, apoi că ei sunt cei 12 fii ai unui singur om, pe când, în realitate, când au vorbit cu Iosif, ei l-au anunțat întâi că erau toți fiii unui singur om, de parcă într-un fel acesta ar fi fost un preambul necesar pentru declarația lor de onestitate. „Noi suntem 12 frați", reproduc ei pentru Iacov cuvintele lor precedente adresate lui Iosif, „fii ai aceluiași tată: unul din noi nu mai trăiește, iar cel mai mic e cu tatăl nostru în pământul Canaan" (Geneza 42:32). Firesc, vorbindu-i lui Iacov, se referă la el ca la „tatăl nostru", și nu ca la „un om din pământul Canaanului". Totodată, ei inversează și ordinea informațiilor pe care le-au dat lui Iosif, punându-l primul pe fratele care nu mai trăiește, iar pe fratele rămas acasă - al doilea. Poate că vor să-i sugereze tatălui lor că ei au divulgat contra voinței lor prețiosul fapt al existenței lui Veniamin, la sfârșitul cuvântului lor către stăpânul egiptean. Oricum, „unul nu mai trăiește" este declarația culminantă pentru Iosif, în timp ce „cel mai mic e cu tatăl nostru în pământul Canaan" este revelația esențială pentru Iacov, și astfel mesajul cel mai emoționant pentru interlocutor este rezervat pentru final. Când Iosif le-a vorbit fraților despre intenția sa de a lua un ostatic, el a spus că unul din ei va fi „închis" (cuvântul ebraic **ye'aser** ar putea să însemne pur și simplu „a fi legat/înlănțuit") în închisoare; repetându-i lui Iacov cuvintele lui Iosif, frații atenuează cu diplomație acest lucru, spunând: „Unul din frații voștri să rămână aici cu mine" (această substituire abilă cu un eufemism plin de tact pentru imaginea concretă a încarcerării demonstrează frumos cum variațiunile minore ale repetițiilor *mot-a-mot* din Biblie fac parte dintr-un tipar intenționat, și nu reprezintă un caz de sinonimie întâmplătoare). În final, Iosif își încheiase condițiile testului spunând că Veniamin va trebui să fie adus înaintea sa, dacă frații voiesc să scape de moarte; în relatarea către Iacov, frații elimină cu grijă această amenințare cu moartea și, ca să facă vorbele vizirului să se încheie pe un ton pozitiv, prezintă doar aluzia din cuvintele pe care acesta li le-a adresat în realitate: „...atunci voi ști că nu sunteți spioni, ci oameni de pace, și vă voi da pe fratele vostru și veți putea face cumpărături în țara aceasta" (Geneza 42:34).

Această încercare de a face o relatare fidelă, dar și plină de tact, a întâmplărilor din Egipt, este urmată imediat de a doua descoperire a argintului în desagi, cea care sporește frica fraților și, indirect, sentimentul lor de vinovăție. După cum am observat în Capitolul 7, Iacov reacționează la acest moment și la întreaga

relatare care l-a precedat, acuzându-și fiii că l-au lăsat fără copii și manifestându-și zgomotos propria suferință, cu accente retorice formale. În acest moment, fiul cel mare intervine:

„Răspunzând însă Ruben, a zis către tatăl său: «Dă-l în seama mea și ți-l voi aduce: răspund eu de el, iar de nu ți-l voi aduce, să omori pe cei doi feciori ai mei». Dar el a zis: «Fiul meu nu se va pogorî cu voi în Egipt, pentru că fratele lui a murit și numai el mi-a mai rămas. Și de i s-ar întâmpla vreun rău în calea în care aveți a merge, ați pogorî căruntețile mele cu întristare în locuința morților»".

Acest dialog - naratorul se retrage din nou și se abține de la orice comentariu „editorial" - ne oferă o minunată descriere a ciocnirii diferitelor obtuzități care atât de des constituie viața de familie și care au avut deja consecințe catastrofale în această familie fondatoare a Israelului. Ruben, bărbatul impulsiv care odinioară o violase pe concubina tatălui său și care făcuse o încercare stângace de a-l salva pe Iosif de ceilalți frați, îl invită pe Iacov să-i omoare propriii fii, dacă i s-ar întâmpla ceva rău lui Veniamin. Tatăl său tocmai se văitase că a fost lăsat de două ori fără copii, iar acum Ruben complică lucrurile prin propunerea ca Iacov să-i omoare pe doi dintre nepoții săi, dacă Veniamin ar dispărea (Aici pare să fie o echivalare deliberată a două vieți pentru alte două, căci în Geneza 46:9 aflăm că de fapt Ruben are patru fii). Pe de altă parte, e de înțeles de ce Ruben - întâiul născut - va fi ignorat, și de ce stirpea de regi va începe cu Iuda, al doilea susținător al lui Iosif, care în capitolul următor (Geneza 43:8-9) va face o declarație de chezășie mai rezonabilă pentru Veniamin.

Iacov nici măcar nu catadicsește să răspundă ofertei pripite, deși bine intenționate, a lui Ruben, ci își declară hotărârea de a nu-i permite lui Veniamin să plece în Egipt. Înainte spusese eufemistic și puțin ambiguu că Iosif era plecat, acum spune clar că Iosif e mort. În mod surprinzător, el rămâne la fel de orb față de sentimentele celor zece fii ai săi, precum fusese în copilăria lui Iosif. Le spune în față: „Doar el mi-a mai rămas", omițând completarea necesară: „de la mama lui", de parcă numai fiii Rașelei, și nu ei, erau fiii săi. În urmă cu 22 de ani, el îi anunțase că se va pogorî în locuința morților, jelindu-și fiul. Acum el încheie acest episod preconizând din nou o pogorâre a cărunteților sale în locuința morților, din cauza supărării de neconsolat. Iacov este mereu un retor al durerii, plăcându-i simetriile verbale când se jeluiește, astfel că discursul său începe cu cuvintele **lo'yered** („el nu se va pogorî") și se încheie cu „pogorârea (**vehoradtem**) cărunteților lui în locuința morților", formând astfel o structură-plic clară. Poate că există un joc ironic între Șeol, locuința morților, și Egipt, acel pământ străin din sud, celebru pentru cultul său monumental al morților. Bineînțeles că Veniamin se va duce în Egipt, așa cum se cuvinte, și, după cum se vor desfășura lucrurile, Iacov va fi „pogorât" de către fiii săi nu în locuința morților, ci în Egipt, unde Iosif este în viață și în culmea strălucirii și puterii de vicerege.

Urmărind atent în Geneza 42 evoluția detaliată a acestei opoziții tematice dintre cunoaștere și ignoranță - ignoranță a lui Iacov și a fiilor săi privind nu numai soarta reală a lui Iosif, ci și configurația morală de la baza familiei lor -, ne putem grăbi acum către deznodământ, cu doar câteva scurte comentarii asupra pasajelor care conduc la acesta (Geneza 43:1-44:17). În scurt timp, Iacov va fi obligat să renunțe la hotărârea sa în privința lui Veniamin de forța brută a împrejurărilor: persistența și agravarea foametei. Întâi el le cere fiilor săi, într-o frază prudentă, „să se ducă iar să mai cumpere bucate" (Geneza 43:2), de parcă era vorba să meargă la o piață din vecinătate. Iuda, care acum își asumă cu putere rolul de purtător de cuvânt, spune clar și inexorabil că proviziile pot fi obținute doar dacă Veniamin merge cu ei. „Căci omul acela a zis: «Nu veți mai vedea fața mea, dacă nu va veni cu voi fratele vostru»" (Geneza 43:5). În realitate, aceste cuvinte anume nu apar în dialogul dintre Iosif și frații săi, dar bineînțeles că Iuda încearcă să-l facă să înțeleagă pe tatăl care se împotrivește că omul care deține cheile grânelor salvatoare de vieți va rămâne complet inaccesibil fără Veniamin. Iuda îi mai atribuie o vorbă lui Iosif, care nu figurase în dialogul care avusese loc în Egipt: întrebarea „mai trăiește tatăl vostru?" Modul în care Biblia folosește repetiții *mot-a-mot* cu adăugiri ne face ca măcar să ne putem imagina că Iosif chiar a pus o asemenea întrebare, dar că pur și simplu aceasta nu fusese inclusă în dialogul reprodus tatălui lor, astfel că nu e neapărat necesar să o considerăm o invenție de-a lui Iuda. În orice caz, motivul principal pentru introducerea acelei întrebări aici este proleptic, anticipând interogatoriul neliniștit al lui Iosif (Geneza 43:27) asupra fraților, dacă tatăl lor mai trăiește, și anticipând totodată întrebarea sa mai importantă: „Mai trăiește tatăl meu?" (Geneza 45:3), după ce le dezvăluie identitatea sa - adică, acum, că știți că eu sunt Iosif, puteți să-mi spuneți adevărul despre tatăl nostru. (Aceste două adăugiri la dialog pot fi explicate printr-o neconcordanță a surselor, **J** aici și **E** mai sus, dar chiar și așa, textul redactat face ca cele două versiuni să interacționeze dinamic). Iacov deplânge imprudența fiilor săi de a fi menționat chiar și existența lui Veniamin egipteanului, dar Iuda, vorbind foarte bine, arată că au fost prinși într-un păienjeniș de consecințe despre care n-aveau cum să știe dinainte: „N-am știut că ne va zice: «Aduceți pe fratele voastru»" (Geneza 43:7). Și astfel, Iacov acceptă încrâncenat, cu părere de rău, să-l lase pe Veniamin să plece, ultimele sale cuvinte adresate fiilor săi fiind pline de supărare, în perfectă concordanță cu cuvântările sale anterioare: „Cât despre mine, apoi, de-mi va fi dat să rămân fără copii, atunci să rămân!" (Geneza 43:14).

Totuși, înainte, le poruncise fraților să ia cu ei în Egipt o cantitate dublă din argintul care fusese pus în saci, precum și balsam, miere, tămâie, smirnă, fistic și migdale (Geneza 43:11-12). Prin aceste porunci, fără să știe, el duce mai departe tiparul de restituire/compensație care marchează tot finalul poveștii. Arginții au trecut din mâinile negustorilor ismaeliți către frați, în schimbul lui Iosif, care a fost dus înspre sud, în Egipt. Apoi, Iosif a trimis argintul ascuns în desagi înapoi în nord, în Canaan. Acum Iacov poruncește ca dublul cantității de argint să fie trimis înapoi în Egipt. (După cum vom vedea în curând, motivul argintului va cunoaște încă o întorsătură culminantă). Legătura ironică cu negustorii ismaeliți este întărită ingenios de cealaltă jumătate a poruncilor lui Iacov: acea caravana de odinioară a fost văzută ducând „tămâie, balsam și smirnă, pe care le ducea în Egipt", iar acum frații vor alcătui o altă astfel de caravană, care ducea exact aceleași bunuri, împreună cu altele, și care nu-l ducea pe Iosif ca sclav, ci se îndrepta, fără să știe, spre descoperirea identității sale ca stăpân suprem.

Cu rapiditatea caracteristică cu care narațiunea biblică eludează tranzițiile neesențiale, frații sunt apoi aduși imediat în prezența lui Iosif - „și sculându-se, au plecat în Egipt și s-au înfățișat înaintea lui Iosif" (Geneza 43:15). Îndată ce sosesc, sunt aduși în grabă la palatul viceregelui de către slujitorii acestuia, ceea ce îi face să se teamă că vor fi acuzați de furtul argintului pe care l-au găsit în desagi. În pragul palatului, el își declară nevinovăția în această privință în fața ispravnicului lui Iosif. Acesta îi asigură că n-au greșit cu nimic și că Dumnezeul lor și Dumnezeul tatălui lor trebuie să le fi restituit banii (astfel este din nou confirmată o asociere între manevrele lui Iosif și lucrările providenței).

În sfârșit, Iosif îl vede pe Veniamin, fratele său, fiul mamei sale (Geneza 43:29), și, după cum am observat deja, este copleșit de emoție și se duce în altă cameră ca să plângă. La ospățul la care îi invită pe frați, îi așază în ordinea exactă a nașterii lor, de la cel mai în vârstă la cel mai tânăr, ceea ce îi consternează pe frați: contrastul dintre cunoașterea sa și ignoranța lor se manifestă astfel sub forma unui fel de spectacol ritualic. Apoi, frații sunt trimiși pe drumul către Canaan, după ce Iosif îi poruncise din nou ispravnicului său să ascundă argintul cu care plătiseră în desagi, dar de data aceasta adăugând ca pocalul său de argint să fie strecurat în sacul lui Veniamin (Geneza 44:2). După care, ispravnicul, ascultând de ordinele lui Iosif, aleargă după frați și, ajungându-i repede din urmă, îi acuză plin de mânie că au furat prețiosul pocal. Ei bineînțeles că sunt înspăimântați la auzul noii acuzații, dar se simt suficient de siguri de nevinovăția lor pentru a-i spune că dacă se va găsi pocalul la vreunul dintre ei, acela să fie omorât. Acest detaliu sinistru evocă o paralelă cu un moment din trecutul îndepărtat al tatălui lor. Când acesta a fost urmărit de Laban, mânios că cineva furase idolii casei sale,

Iacov, plin de încredere, şi-a invitat socrul să-i cerceteze cortul şi a declarat că dacă vor fi găsiţi idolii casei la cineva, acea persoană va fi ucisă (Geneza 31:32). Cu acea ocazie, obiectele de cult furate nu au fost descoperite, dar hoaţa, iubita soţie a lui Iacov, Raşela, pare să fi suportat consecinţele sentinţei sale, când a murit dând naştere lui Veniamin. Acum iarăşi pare să treacă umbra unui asemenea destin fatal chiar asupra fiului său, înainte de deznodământul comic al complotului. (Trebuie remarcat că ispravnicul imediat atenuează cuvintele fatale: „Acela la care se va găsi cupa să-mi fie rob, iar voi veţi fi nevinovaţi" - Geneza 44:10). Alegerea unui pocal de argint pentru ghicit, pentru această falsă acuzaţie aducă lui Veniamin, este o fuziune ingenioasă a motivului argintului - primit ilicit, restituit pe furiş şi în final legat de vina fraţilor faţă de Iosif - cu tema centrală a cunoaşterii, căci se presupune că acel pocal era un instrument folosit de Iosif ca să prezică viitorul, aşa cum făcuse în mod remarcabil cu visele. „Pentru ce aţi făcut o faptă ca aceasta?", îi întreabă pe fraţi când aceştia sunt aduşi în stare de arest înapoi la palat (Geneza 44:15), iar termenii generali în care el îşi formulează acuzaţia face trimitere înapoi, la actul lor criminal săvârşit împotriva lui în urmă cu două decenii. „Au n-aţi ştiut" - şi bineînţeles că ei nu ştiau foarte multe lucruri – „că un om ca mine va ghici tăinuirea?" Ne aflăm acum la întorsătura culminantă finală a acestei poveşti extraordinare. Iuda iese în faţă ca să vorbească din partea tuturor fraţilor (Geneza 44:16): „Ce să răspundem domnului nostru sau ce să zicem, sau cu ce să ne dezvinovăţim? Dumnezeu a descoperit nedreptatea robilor tăi. Iată, acum suntem robii domnului nostru, şi noi, şi acela la care s-a găsit cupa". Aceasta este confirmarea finală din partea fraţilor înşişi a supremaţiei visate de Iosif, supunerea lor necesară. Este de asemenea o recunoaştere deschisă a vinei care măcar din punct de vedere psihologic trebuie să facă referire la adevărata crimă, vânzarea lui Iosif pentru argint, şi nu delictul de a fi furat cupa de argint.

Este de înţeles că Iuda simte că nici el, nici fraţii lui nu-şi pot dovedi nevinovăţia privind cupa de argint, dar n-ar putea să creadă în mod serios că acest furt este un act pe care să-l fi săvârşit el conştient, iar delictul pe care însuşi Dumnezeu l-a descoperit, în cele din urmă, reprezintă în mod sigur ruperea relaţiei cu Iosif. Propunerea lui Iuda ca toţi cei 11 fraţi să devină sclavi este respinsă de Iosif ca nedreaptă: doar hoţul va fi arestat. Confruntat cu perspectiva de a-l pierde pe Veniamin din nechibzuinţă, după ce îl „pierduseră" şi pe Iosif, Iuda se apropie de Iosif şi dă glas marii sale pledoarii pline de pasiune: „18. Stăpânul meu, îngăduie robului tău să spună o vorbă înaintea ta şi să nu te mânii pe robul tău, căci tu eşti ca şi Faraon. 19. Domnul meu a întrebat pe robii tăi şi a zis: «Aveţi voi tată sau frate?» 20. Şi noi am spus domnului nostru: «Avem tată bătrân şi un fiu mai mic, copilul bătrâneţelor sale, al cărui frate a murit şi a rămas numai el singur de la mama lui şi tatăl meu îl iubeşte». 21. Iar tu ai zis către robii tăi: «Aduceţi-l pe acela la mine, ca să-l văd». 22. Atunci noi am spus domnului nostru: «Băiatul nu poate părăsi pe tatăl lui, căci, de l-ar părăsi pe tatăl lui, acesta ar muri». 23. Tu însă ai zis către robii tăi: «De nu va veni cu voi fratele vostru cel mai mic, să nu vă mai arătaţi înaintea mea». 24. Şi dacă ne-am întors noi la tatăl nostru şi al tău rob, i-am povestit lui vorbele domnului nostru, iar când tatăl nostru ne-a zis: «Duceţi-vă, dar, de mai cumpăraţi puţine bucate». 26. Noi atunci i-am răspuns: «Nu ne mai putem duce, iar de va fi cu noi fratele nostru cel mai mic, ne ducem, pentru că nu putem să mai vedem faţa omului aceluia, de nu va veni cu noi şi fratele nostru cel mai mic». 27. Atunci tatăl nostru şi al tău rob ne-a zis: «Voi ştiţi că femeia mea mi-a născut doi fii. 28. Unul s-a dus de la mine şi eu am zis: De bună seamă a fost sfâşiat şi până acum nu l-am mai văzut. 29. De-mi veţi lua şi pe acesta de la ochii mei şi i se va întâmpla pe cale vreun rău, veţi pogorî cărunteţile mele amărâte în mormânt». 30. Deci, de mă voi întoarce acum la tatăl nostru şi al tău rob, şi nu va fi cu noi băiatul, de al cărui suflet este legat sufletul său, şi de va vedea el că nu este băiatul, va muri". 31. Şi aşa robii tăi vor pogorî cărunteţile tatălui lor şi ale robului tău cu amărăciune în mormânt. 32. Şi apoi eu, robul tău, m-am prins chezaş la tatăl meu pentru băiat şi am zis: «De nu ţi-l voi aduce şi nu ţi-l voi înfăţişa, să rămân vinovat înaintea tatălui meu în toate zilele vieţii mele». 33. Deci să rămân eu, robul tău, rob la domnul meu, în locul băiatului, iar băiatul să se întoarcă cu fraţii săi. 34. Căci cum mă voi duce eu la tatăl meu, de nu va fi băiatul cu mine? Nu vreau să văd durerea ce ar ajunge pe tatăl meu". (Biblia tipărită sub îndrumarea P.F. Teoctist)

În lumina a tot ce am văzut despre povestea lui Iosif şi a fraţilor săi, e clar că acest discurs remarcabil este o anulare punct cu punct, din punct de vedere moral şi psihologic, a violării de demult a legăturilor fraterne şi filiale. O percepţie biblică fundamentală atât despre relaţiile umane, cât şi despre relaţiile dintre Dumnezeu şi om este aceea că dragostea este imprevizibilă, arbitrară, uneori poate aparent nedreaptă, iar acum Iuda ajunge să accepte acest lucru, cu toate consecinţele sale. El îi spune clar lui Iosif că tatăl lui îl iubeşte în mod desosebit pe Veniamin, aşa cum îl iubise pe vremuri pe celălalt fiu al Raşelei. Este o realitate dureroasă a favoritismului cu care Iuda, în contrast cu invidia sa anterioară faţă de Iosif, se împacă aici, din datorie filială şi, mai mult, din dragoste filială. Tot discursul său este motivat de cea mai profundă empatie faţă de tatăl său, de o adevărată înţelegere a semnificaţiei pentru viaţa bătrânului, a legăturii sale cu cea a băiatului. Iuda merge chiar până acolo încât citează plin de milă (versetul 27) declaraţia tipic extravagantă a lui Iacov că soţia lui îi făcuse doi fii, de parcă Lia şi concubinele nu erau şi ele tot soţii, iar ceilalţi 10 băieţi nu erau şi ei tot fiii săi. În urmă cu 22 de ani, Iuda pusese la cale vânzarea lui Iosif ca sclav; acum este gata să se ofere el să fie sclav, doar ca să fie lăsat liber celălalt fiu al Raşelei. În urmă cu 22 de ani, el şi fraţii săi au privit în tăcere cum tunica plină de sânge pe care i-o duseseră lui Iacov i-a produs o suferinţă cumplită; acum este gata să facă orice numai să nu mai sufere tatăl lui în asemenea hal. Aşadar, Iuda, ca purtător de cuvânt al fraţilor săi, a încheiat admirabil procesul dureros al învăţării la care l-au supus Iosif şi împrejurările; singurul lucru esenţial pe care nu-l cunoaşte este identitatea lui Iosif. Aceste dezvăluiri ale unei schimbări profunde a sentimentelor îl zguduie pe Iosif. El nu mai poate să continue mascarada crudă prin care şi-a pus fraţii la încercare, astfel că în cele din urmă izbucneşte în plâns chiar în faţa fraţilor săi, apoi le spune: „Eu sunt Iosif. Mai trăieşte oare tatăl meu?" (Geneza 45:3). Cum era de aşteptat, ei sunt amuţiţi de frică şi uimire, aşa că trebuie să le ceară să se apropie de el (Geneza 45:4), în timp ce repetă dezvăluirea. (Obtuzitatea criticii convenţionale bazate pe sursă nu este nicăieri mai bine ilustrată decât prin atribuirea unei surse duble a acestei strălucite repetiţii pline de efect, atât de evident justificate de situaţia dramatică şi psihologică). „Eu sunt Iosif, fratele vostru", anunţă el, adăugând termenul ce desemnează relaţia lor, „pe care voi l-aţi vândut în Egipt". Este ultimul moment ameninţător creat de Iosif (poate neintenţionat), de ambiguitate rău prevestitoare, când li se adresează, căci acele cuvinte despre vânzarea lui de către ei, venind din partea atotputernicului stăpân al Egiptului, pot să umple de spaimă inimile fraţilor. Iosif pare să-şi dea seama de acest lucru, întrucât continuă (Geneza 45:5): „Acum însă să nu vă întristaţi, nici să vă pară rău că m-aţi vânduit aici, că Dumnezeu m-a trimis înaintea voastră pentru păstrarea vieţii voastre". Apoi le dezvăluie fraţilor întreaga măsură a cunoaşterii sale, vorbindu-le despre cei cinci ani de foamete care încă urmează şi subliniind în mod repetat că Dumnezeu l-a ales pentru mărire, ca instrument al planului său providenţial de a păstra sămânţa lui Israel. Iosif îşi trimite fraţii înapoi în Canaan încărcaţi de bunuri din Egipt, poruncindu-le să se întoarcă însoţiţi de Iacov şi de toate bunurile lor şi, în cele din urmă, după ce lui Iacov i se garantează, printr-o viziune nocturnă de la Dumnezeu, că n-are de ce să se teamă să se pogoare în Egipt, tatăl şi fiul se întâlnesc în sfârşit. Toate acestea alcătuiesc, bineînţeles, o poveste fascinantă, una din cele mai bune din câte s-au spus vreodată, aşa cum au atestat numeroşi cititori. Dar aceasta ilustrează într-un mod de neuitat cum jocul agreabil al ficţiunii din Biblie ne duce într-o zonă interioară de cunoaştere complexă a naturii umane, a intenţiilor divine şi a firelor puternice, dar câteodată încurcate, care leagă aceste două aspecte.

Traducere din limba engleză de
Liana ALECU

Vizită la muzeu



Era la calculator de câteva ore și ochii îi obosiseră căutând cele mai bune variante de cazare și transport. O chemă ca s-o anunțe despre excursie, și ea veni repede din sufragerie, nebănuind ce avea să-i spună.

- De ce nu m-ai întrebat?
- Nu vrei?
- Ba da... Lisabona... minunat! Dar... aș fi vrut să mă întrebi înainte... cum făceai la început. Să-mi fi arătat ce vrei să rezervi. Unde stăm?
- Într-un apartament.
- N-am putea lua undeva cu mic dejun inclus?
- E mai scump.
- Am putea să călătorim doar de trei ori pe an, în loc de cinci, și să stăm în condiții mai bune. E obositor așa...

*

Se apropie de piedestalul pe care era așezat bustul și citi atent plăcuța de pe el, așa cum făcea la fiecare exponat. Nu se înșelase nici acum: era Regele Alfonso al III-lea al Spaniei, foarte tânăr, probabil atunci când luase regența, încă adolescent. Știa că Alfonso fusese rege de la naștere, sub ocârmuirea mamei sale, Maria Cristina de Austria, și că lui îi datorase Spania neutralitatea în război. Alături, un tablou mai vechi, înfățișându-l pe generalul Joaquin Blake în fruntea armatei spaniole, într-o scenă de luptă. Încercă să-și amintească anul bătăliei de la Saguntum. 1811? Așa ceva... Apoi, portretul în ulei, de un autor necunoscut, al Regelui Jose I al Portugaliei, purtând armura peste o haină de catifea gri, cu sceptrul în mâna dreaptă sprijinit de globul pământesc, pe care stă așezată și coroana regală.

- Uite, ăsta e Emanuel al II-lea, ultimul lor rege, îi spuse, întorcându-se puțin către ea, doar pentru a-și îndrepta imediat privirea înapoi asupra picturii în care regele, în uniformă de mareșal, era acoperit cu o mantie din blană de hermină, purtând pe piept un ordin militar cu aspect baroc, încărcat, ce sublinia o dată în plus demnitatea monarhică a tânărului din imagine.
- Nu mă simt bine, zise ea. Aș vrea să stau jos.

Vizitaseră deja biblioteca Palatului Mafra, mânăstirea și o parte dintre sălile de expoziții, și simțea nevoia unui repaos. Căută cu privirea un scaun din acelea care se află de obicei pe la colțuri, destinate personalului de supraveghere, dar nu găsi niciunul.

Laurențiu auzi răspunsul ei întârziat și vlăguit, însă chipul Reginei Maria a II-a, așa cum o întâlniseră portughezii care trăiau în Londra în 1828, în tabloul ce aparținea soțului ei, Fernando al II-lea, îi reținu întreaga atenție.

Sonia înaintă încet către tabloul în fața căruia o chema el și văzu statura impozantă a lui Blake, cu pieptul scos în față, în uniforma militară somptuoasă, cu nasul prelung și favoriții la modă, de un castaniu intens, și fruntea înaltă continuându-se vag cu o ușoară calviție acoperită, în partea dreaptă, de câteva șuvițe. Rochia lucioasă, gri-platinat, a Mariei a II-a, și mâna stângă înmănușată până la cot îi scoteau în evidență pielea rozalie a gâtului, a feței, a celuilalt braț, care ținea neglijent, între degete, mănușa lăsată să atârne în poală. Obosită, nu mai putea percepe contururile și nuanțele în deplinătatea lor, dar se opri puțin în fața unui tablou de familie, sorbind din ochi contrastul blând dintre gulerul de dantelă al unei doamne, de culoarea perlei, și negrul catifelat al rochiei. Lângă un perete din Sala Tronului era sculptată Docilitatea, o femeie tânără cu o figură serioasă, temătoare, înveșmântată într-o mantie de culoarea oului de rață, la fel ca peretele, cu dreapta apăsându-și pieptul în semn de *mea culpa*, în vreme ce cu stânga ridica sfios o ramură mică de măslin, exprimând o eternă dorință de împăcare.

- Să ieșim câteva minute, iar apoi ne întoarcem. Nu mai pot să stau în picioare.

Ca să poată citi întreaga legendă a fiecărui obiect expus și să îl examineze îndelung, spre rememorarea completă a faptelor istorice, Laurențiu poposea minute în șir dinaintea lor, reflectând asupră-le.

Sfârșită, respirând greu, Sonia simțea că se prăbușește.

- Plec...
- Stai aici, nu te duce! Mai avem puțin.
- Ies 10 minute și mă întorc.
- Bine. Mă găsești pe-aici.

Muzeul era însă un labirint. Sălile se succedau o vreme în lanț, apoi se bifurcau în alei laterale care duceau către altele, mai mari sau mai mici, la rândul lor bifurcate, și tot așa, într-o încrengătură fără sfârșit. Uneori aleile se intersectau și te trezeai în locuri prin care ai mai trecut. Ar fi fost foarte greu să mai găsești pe cineva intrat adânc în acest hățiș, cum erau ei acum, mai ales pe cineva aflat și el în mișcare. Dacă s-ar fi întors, ar fi putut rătăci mult timp, în zadar căutându-l, și ar fi intrat în panică. Se gândi să plece și să-l lase acolo. Cheia era la el, dar afară era soare, și dacă n-ar fi fost un decembrie atât de rece, ea s-ar fi putut întoarce singură la Lisabona și l-ar fi putut aștepta în fața apartamentului pe care îl închiriaseră.

- Asta trebuie să fie o infantă a Spaniei care s-a căsătorit cu Jose I și a devenit regina Portugaliei. Da, da, ea e! Maria Victoria de Bourbon!

Sonia păși într-acolo, și i se ivi dinainte, cu ținuta ei dreaptă, mândră, doamna din pânza de pe perete, cu decolteu larg, acoperit precar de mantia de blană împodobită cu un șirag de nestemate, cu privirea sensibilă, azurie, îndreptată spre interior. Urma un tablou imens, care-l înfățișa pe Bartolomeu Diaz atingând Capul Bunei Speranțe.

- A fost însărcinat de rege să găsească punctul cel mai sudic al Africii și drumul spre India, și l-a luat cu el pe frate-său, Diego, împreună cu câțiva traducători congolezi. Spre sfârșitul călătoriei echipajul s-a revoltat din pricina vitregiilor expediției.

Însă ei îi plăcu zbuciumul mării care se izbește de stânci și se întoarce năprasnic îndărăt, umplând puntea, în timp ce vapoarele lui Bartolomeu acostează pe țărmul Atlanticului. Navigatorii, ridicând brațele, au fețele străluminate de bucuria izbânzii. Întoarse capul spre partea opusă a sălii, pe unde aveau să treacă la întoarcere, și întrevăzu, ca prin vis, când exuberanța florală a unui câmp, când liniile calme ale unei siluete în mers, când lumina ascunsă a unui interior burghez întunecat. Erau oare aievea acolo? Sau fantezia ei completa înșiruirea monotonă a portretelor cu ceea ce și-ar fi dorit ea să vadă?

Intraseră pe nesimțite în sala următoare, și ea zări în colțul din dreapta, chiar lângă ușă, un scaun. Se așeză și se lăsă lent în jos, dând capul pe spate. Stătu o vreme așa, cu ochii închiși, pierzând șirul timpului. Așteptă să-și revină. Când îi deschise, își dădu seama că trecuse mult, pentru că Laurențiu, cu toată încetineala lui, se afla deja într-o altă sală. Se aplecă în față și îl zări, absorbit de un tablou, identificând, probabil, personajele istorice. Dacă ar fi rămas acolo, pe scaun, el și-ar fi continuat drumul și ar fi vizitat tot restul muzeului singur. Uitase că e cu ea. Mai stătu câteva minute, cu privirea îndreptată în gol, apoi se ridică, se întoarse, parcurse îndărăt sălile prin care trecuseră la

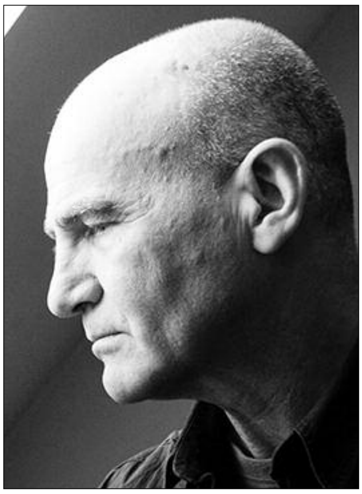
venire și coborî scările care duceau în holul dreptunghiular de la parter. Pardosit cu lespezi grele, patinate, din marmură gălbuie, holul dădea, într-o parte, către curtea interioară acoperită de verdeață, iar în cealaltă, către ieșirea principală și către stradă. Două bănci de lemn simple, tăiate în colțuri drepte, aliniate cu fața către trăsurile expuse lângă perete, împărțeau încăperea în două. Deasupra, ogive albe împodobeau tavanul, ieșind din vârfurile delicat sculptate ale stâlpilor laterali, alături de lampadarele lungi din metal înnegrit care aduceau cu niște felinare. Rămase acolo câteva minute și se odihni din nou, de astă dată ca ajunsă la un liman. Se uita când în sus, pe scări, de unde tocmai coborâse, când spre ieșire. Făcu câțiva pași către poarta cea mare a palatului. Trecu dincolo de prag. Un pas, încă unul, apoi mulți, unul după altul, tot mai mulți. Ieși în plin soare și coborî panta lină a scărilor în semicerc, străbătute de benzi concentrice, radiale, ca niște degete răsfirate. În stânga se zărea peluza în fața căreia oprise de dimineață autocarul care îi adusese de la Lisabona.

Intră în cofetăria de vizavi, își cumpără o sticlă de apă și se așeză pe o bancă de pe aleea pietruită din centru. Copaci imenși, zvelți, cu corona bogată, ale căror crengi se atingeau la vârfuri, formau arcade deasupra acestor bănci pe care se așezau, din când în când, trecătorii. Apoi o porni aiurea pe străzi. Frigul o înviorase. Răsuflarea ei caldă răspândea în aer un norișor aburind. Magazinele mici, ordonate, cochete, emanând liniște și prosperitate seculare, expuneau în vitrine obiecte din plută, avuția cea mai mare a țării. De la casete minuscule, port-carduri sau păpuși cât un degetar, și până la umbrele, poșete, valize, ghete și pantofi, aproape totul era din plută. Sonia trecea prin fața lor în mers alert, atrasă parcă mereu de următorul colț de stradă, ce promitea să-i dezvăluie ceva nou, ca un miraj, dar în fapt gonind fără țintă. Capetele eșarfei înnodate lejer îi fluturau în vânt, rămânându-i în urmă. Un zâmbet tâmp îi miji în colțul stâng al gurii, deschizându-se treptat, ca aripa întinsă a unei păsări.

Se auzi telefonul:
- Ce faci?! Unde ești?!
- Am ieșit puțin. Era un aer greu înăuntru...

Sorana-Cristina MAN

TARKOVSKIANA



Cum este drumul ce duce spre legendă? Recitesc despre viața lui Andrei Tarkovski și, deodată, aflu că fiul său a realizat un documentar, în 2019, cu titlul *Filmul ca rugăciune*. Cine este, deci, Andrei Tarkovski jr.? Președintele Institutului Internațional *A. Tarkovski*. Iată că avem acum www.tarkovskiana.ro, cu o documentație solidă, cu filme și articole. Am văzut de câteva ori filmele marelui regizor, dar niciodată *Compresorul și vioara*, lucrarea de diplomă din 1960. Am profitat acum, ca să decelez obsesiile imagistice (și nu numai) ale lui Tarkovski. Iată: material și spiritual, arta care îmblânzește, unifică, dă sens; apa, reflexii misterioase, cerul, băltoace... Joacă în rolul lui Serghei actorul Vladimir Zamansky, pe care o să-l regăsim peste ani în *Călăuza*.

În documentarul *Filmul ca rugăciune*, fiul își lasă tatăl să vorbească. Din când în când auzim versurile bunicului Arseni Tarkovski (născut în 1907). După război, invalid fiind, Arseni a reușit să supraviețuiască prin poezie. Andrei Tarkovski i-a adus un omagiu tatălui Arseni, folosind versurile sale în *Oglinda*, mai ales. Poezii care vorbesc despre ploaie, mesteceni, apusuri de soare, cu certitudinea întunecată că „vom pleca de aici pentru totdeauna".

Imagini din filme... Aceeași aplecare a camerei de filmat spre pământ, insecte, băltoace. Vântul se naște subit, magic sau premonitoriu. Toate elementele naturii se perindă obsesiv. Plouă uneori, dar incendiul continuă. Din tavan cad bucăți în volute vătuite, ca pene ale unei ciudate descompuneri. Gâlgâieli acvatice, oglinzi, perdele, lapte vărsat, jar, mere, câine, cal, levitație – recuzită tarkovskiană inconfundabilă. Lampa se stinge și se aprinde sub imperiul unor energii nebănuite, mistice.

Documentarul fiului luminează etape, mesaje, într-o curgere dincolo de simplul omagiu. După acel Cannes din 1983, Tarkovski și soția nu s-au mai întors în Uniunea Sovietică. Talentul lui îi strivea pe mulți. Era acuzat că are în filme elemente subversive. Atunci, la Cannes, tocmai prezentase *Nostalghia*. „Să învingem răul din noi" – ne îndeamnă Tarkovski. Știe că o civilizație fără spiritualitate nu este altceva decât o „adunătură de dobitoace". Că fără poezie, umanitatea dispare. Omul are tendința de a crea, ca și Creatorul, iar „arta e rugăciune". Importantă e (ne reamintește) libertatea interioară. Ce zicea Hamlet? „Chiar dacă m-ați închide într-o coajă de nucă, m-aș simți regele universului". Tragedia lui Hamlet? Că a vrut ordine într-o lume nebună.

Notez mereu vorbele lui Tarkovski, coroborate cu imagini adesea inedite. Îi admiră pe Tolstoi, Bach, Bresson. Crede că sensul vieții e ridicarea nivelului spiritual. Că omul e condus de frică, iar comunicarea între oameni a fost transformată în manipulare. Se teme nu de războaie, ci de distrugerea nișei ecologice. Aflăm cum i s-a propus să... repare filmul *Ivan*. Mai rămăseseră puțini bani pentru producție. A acceptat, dar a modificat echipa și scenariul. A rezultat *Copilăria lui Ivan*, care a fost recompensat la Veneția cu *Leul de Aur*. Ne amuzăm când, după o premieră, au rămas criticii și regizorul la discuții interminabile. Criticii „nu pricep niciodată nimic" – se plânge Tarkovski. Atunci a apărut femeia de serviciu, grăbită să măture, și a rezumat ea mesajul exact al filmului, numai să-i vadă plecați. Stupefacție, nu? Mereu întrebări: de ce stă pasărea pe umărul femeii? Pentru că e un om bun. Are *călăuza* ceva din Mîșkin și Don Quijote? Da... decepțiile omului ideal.

Nu mai pot ieși din universul tarkovskian, așa mi se întâmplă de fiecare dată. Răsfoiesc cartea Elenei Dulgheru din 2011 (*Scara raiului în cinema)*. Autoarea crede că Tarkovski a vrut să stopeze mișcarea haotică a gândurilor omului modern, „ca să-l facă să asculte tăcerea și să audă vocea lui Dumnezeu din sufletul său". Mă opresc, deocamdată, aici. Când voi reveni la universul tarkovskian, voi descoperi alte și alte secrete, într-o infinită revelație.

Alexandru JURCAN



Studiu despre tine

Îţi iubeşti singurătatea
şi nu vrei să o împarţi cu nimeni.
Nu crezi în nimic
din tot ce te înconjoară;
tu nu crezi în poeţi.
M-ai gusta ca pe un vin bun
când afară e vreme furtunoasă.
Tunet.
Degetele tale ating electric trupuri zvelte
în toate nopţile în care
nu îţi mai eşti de ajuns,
când nu mai ai
ce să îţi spui.
Îţi cunosc tristeţile toate:
ele îţi lasă sub ochi umbre maronii sau gri.
Mă priveşti ademenitor în timp ce
îngerul de pe umărul tău
îmi spune cu privirea înspăimântată:
- Fugi!
Aş putea să te iubesc
însă
tu nu crezi în poeţi.

Vine o vreme

Vine o vreme în care nu ne mai privim
vine o vreme în care cuvintele nespuse vor urla spre noi
acea vreme în care fântâna nu va mai da apă cailor
iar stelele se vor stinge în râu.

Plasele pescarilor ne vor aduna visele de pe fundul lacului
și le vor da drumul spre cer,
în vremea aceea noi ne vom fi săturat deja
de uși fără chei, de case fără foc.
Vine o vreme când nu mai e despre noi,
e despre tot ce a mai rămas
din sufletele noastre.

Ana Mirabela DIACU



Evadare

M-aștern culcuș la pânda nopții
ne-ndurătoare.
Absența iubirii mă pune la zid.
Pe mine de mână mă iau.
Mă prind cu putere în braţe
pentru prima dată.

În noaptea asta scap de-nchisoare.
Mut lacătul în bătaia lunii.
Dau ceasul inimii înapoi.
Ce noapte ne-ndurătoare!...

Iubirea desculță aleargă nebună.
Dă foc închisorii în care mă țin.
Îmi prinde inima și o ascunde
în florile cerului.
Ce liniște!...

De mână pe mine mă iau.
Nimic nu mă sperie.
Nu mă teme...

În noaptea asta evadez
din propria mea închisoare.
Din mine...

Lumină

Lacrimă despărţirii de mine,
mă aştern rugăciune la poarta Domnului.
Universul tot se apleacă.
Mă apucă din mers direct de suflet.
Ce îmbrăţișare!...

Culmea îmbrăţişării mă strânge fără milă.
La pânda mea stau lumânare aprinsă
durerii imposibile.
Îmi iau chipul meu înapoi.
Din mine mă recompun lumină.

Maria MIRAL



nu pot înjura

nori negri îmi rămân între dinţii privirii
scobitori n-am
nici lacăte pentru asta
se spune că la două voci ar cânta fiecare

e doar un nor negru, mă încurajez
iar tu aşezi o virgulă
acolo unde sexul florii lipseşte
n-ai nicio grijă, cineva luptă pentru binele ei
norii negri apar şi dispar,
cum moda veşmintelor de abur
toate lucrurile trec fie biruitoare fie învinse
doar eu rămân cu norii între dinţii privirii
unii trag cu coada ochiului, să-mi fure exemplul
alţii mor cu dreptatea în mână
nu au ajutor de nicăieri,
deşi am văzut pe cineva
pe marginea prăpastiei
salvat de ochii cu acelaşi model de verde
în care şi eu m-am oglindit
doar că în timpul acesta
un alt „cineva" îmi fura pălăria roşie
iar eu nu ştiu ce Dumnezeu aveam
că nu-l puteam înjura

te întreb

ca pe un copil aflat la sânul mamei
e bun laptele cometei
e potrivit pentru creşterea IQ
te ascunzi după frunze de laur
să nu-ţi vadă nimeni buzele
pe sfârcul ei, noapte de noapte
presupun că ai destule neamuri
care să te ocărască, să te scoată din stare
pentru a-ţi întări musculatura

te întreb încă o dată
fără a-mi asuma rolul de dădacă
te simţi bine în mintea unui alt secol
rămas tot copil
chiar dacă intrigile neamurilor
au scuipat flăcări
de-o parte şi de alta a vieţii tale
vrând să-ţi pârjolească atitudinea
de jucător pasiv
aflat între două patrii
cu buzele căutând sursa de viaţă
cum alţii îşi caută prin buzunare bricheta
pentru a da foc explozibilului
din ultima ta ţigară

geamurile erau mate

nu puteam vedea nimic
din ceea ce mă îndemnaseşi să văd
cineva împărţea, oricui voia, bunătăţile,
omenindu-i cu ceea ce se cuvenea
o parte nici nu vedeau ce primesc
mult prea aproape de mine
umbra cu o aripă ruptă
zbura în urma fericirii
oare câţi ochi are fericirea
de vede atât de bine
iar eu nu o pot păcăli
nu-i pot oferi dublul vieţii mele

când ai o singură viaţă
faci pagubă îngerilor
iar ei rămân fără chiloţeii
care să le apere sexul de rele
ori poate îngerii nu au sex
tu ştii cel mai bine, cititorule,
tu, care te simţi pe cai mari
atunci când îţi depui
jurământul de credinţă
între aripile lor

zilnic

lovesc fereastra zilei
cu un mănunchi de spice -
algoritmii câmpului
neuronii mei încearcă să-i rezolve
aşezându-se pentru un picnic
la masa lor
în mijlocul mesei
stau florile cusute cu roşu

buna intenţie se aşază
în lumina potrivită
ca şi când cârtiţa ieşită din pământ
s-ar bucura de vederea ei ca de soare
cineva ar împinge pământul cu degetul
să nu se mai vadă
aici fiind prea aproape de realitate
faţa i se deformează în oglindă
iar îngerul păzitor dispare
altceva n-am de făcut
decât să aştept greierul
să rupă cearceaful nopţii
cu cântecul său
nu ca pe o simplă hârtie
ci ca pe un contract
semnat între neuroni
cu cerneală simpatică

Ana ARDELEANU

Sub cer deschis, sub lumină de stea



Pentru **Adriana Weimer***, poezia este rugăciune, căutare a inexplicabilelor dimensiuni ale spiritului, de aceea, „întru spirit și timp”, „Pun piatră peste piatră/ cuvânt peste cuvânt,/ faptă peste faptă;// și timpul/ mă construiește pe mine,/ precum piramidele”. Mesajul este solar și vine dintr-o plinătate a ființei care și-a înțeles rostul în lume: „Port/ bucuria stelei/ în noapte// și-n întuneric,/ lumina-mi/ se revarsă-n/ priviri/ mereu înspre voi” („Mereu înspre voi”). Cunoașterea completă, cum am aflat și din lecția „Micului prinț” al lui Antoine de Saint-Exupéry, implică inima, numai cu ea poți să vezi ce este departe sau în adânc: „Am ales cu inima/ cerul/ la care să urc/ în lumină” („Drum de stele”). Tăietura scurtă a versurilor le asigură acestora consistența unor versete biblice, dar jocul contrariilor, situarea între aproape și departe, mereu în căutarea luminii, sunt ale unei poete care și-a distilat trăirile cu credința că ceea ce rămâne este poezie pur și simplu: „Tot mai aproape/ în Iubire/ mă simt,// tot mai departe/ în timp.// Tot mai aproape/ în Lumină sunt,// tot mai departe-n/ cuvânt” („În Lumină”).

Cărturar autentic, bună cunoscătoare a teoriilor literare, dar și a filosofiei, mereu atentă la „cuvântul ce exprimă adevărul” (există, în texte, o mărturisită fascinație pentru lirica eminesciană), poeta alege, dintre categoriile estetice, apolinicul, adică situarea de partea luminii, a fanteziei, a visului și a profeției, refuzând principiul sumbru, irațional, tumultuos al liricii ditirambice care vine dinspre Dionysos: „Curând,/ se vor risipi/ iernile...// Zăpezile/ din priviri/ vor înflori/ în cuvânt,// înnobilând/ gândul// cu/ primăvară-culoare” („Primăvară-culoare”). Declarat subiectiv-reflexive, poemele rescriu „trupul de lumină” al poetei, încrederea ei în partea senină a ființei: „Mă scriu/ pe mine/ cu fiecare/ clipă// și fiecare/ clipă/ scrisă-n cuvânt// e lumină de suflet/ în lumină de stea// dăruindu-se” („În lumină de stea”). Poemele par a fi incluse într-un ritual euharistic, sunt taină și celebrare a morții și a învierii, transsubstanțiere de tip mistic și poetic: „La masa/ Cuvântului/ mă așez iar// - ca întotdeauna - // să împart cu voi/ hrană de suflet,/ hrană de spirit.// la masa/ Cuvântului!” („La masa Cuvântului”). „Talantul” primit, adică darul/ harul poetic, trebuie valorificat, sporit în lumină și trimis spre înălțarea spirituală a celorlalți, pentru că scrisul înseamnă „îndumnezeire,/ credință,/ mister”, dar și proiecția sinelui într-un timp al renașterii, în senin, în bucuria dragostei și a salcâmilor în floare. În aceste condiții, gândul la marea trecere, la moarte și suferință, nu mai este dătător de neliniște, seninătatea acceptării trădând fibra profund religioasă a celei care crede, mai presus de dogme, în dragostea și mila divină: „Trec anii/ peste noi/ măsurându-ne/ umbra/ și lumina din ochi,/ și lumina din suflet.// Noi trecem/ prin timp/ măsurându-ne/ anii,/ și lumina vieții,/ și lumina spre-apus.” („Trecem”).

„Poezia/ e ruptă din soare” („Colț de rai”), iar rolul ziditor al Cuvântului nu s-a schimbat de la Facere și până astăzi, căci în el se regăsesc pe vecie lucrarea și puterea divină: „Rostit,/ cuvântul/ renaște în/ puterea nuanțelor...// Ideea pulsează/ în venele/ acestui timp/ nerostit...// Sensurile/ se cațără/ unul pe altul...// Eu cresc/ în rostire/ ca un ecou” („Cresc în rostire”). În echilibru cu universul, poeta intră „cu smerenie” în templul de lumină și poezie, scriind „mici eternități” pentru „eternitatea cea mare”.

Al doilea ciclu, „Lumină de suflet”, cuprinde poeme de dragoste, puse tot sub semnul luminii, ca și actul de creație artistică: „Ești/ Steaua mea Polară,/ ți-am spus/ într-un vis;// după tine îmi rotesc/ și viața,/ și iubirea,/ și norocul” („Steaua Polară”). Fără podoabe stilistice de prisos, discursul liric se remarcă prin puritatea expresiei, care reflectă emoția netrucată, transferată în vers: „Despre/ timpul dragostei noastre/ îți șoptesc/ în taină,// la ceas stelar;// cu emoția sevei/ la renașterea-n fruct/ din sămânță!” („Timpul dragostei”). Cele două concepte/ motive poetice – timpul și dragostea – nu se situează în contradicție, ci pe o spirală a devenirii, a trecerii și a întoarcerii, ele fiind simțite în consubstanțialitate: „În spirala timpului,/ mână în mână,/ suflet în suflet,/ până în veacul din urmă/ al dragostei noastre/ o singură ființă vom fi” („De Crăciun”).

„Poemele mării” au același mesaj calm, de lumină percepută ca destin poetic, dar și mod personal de a vedea energiile vii ale lumii și ale „largului de albastru” al mării. Aceasta nu înseamnă că în volum nu există și elegii în care este decelabilă durerea pierderii: „Tată,/ tu ți-ai zidit casa/ cărămidă cu cărămidă;// eu,/ din cuvinte de suflet,/ ți-am zidit un templu/ în care să-ți odihnești/ pașii întrerupți,/ picioarele/ și mâinile-ostenite,/ ochii,/ fruntea îngândurată/ și inima stinsă/ pe drumul/ Trecerii...” („Bunul, dragul meu tată - III”).

Al treilea ciclu, „Drumul-destin”, se remarcă prin aceeași meditație pe tema vieții, a dragostei și a morții, a creației neîngrădite de spaima timpului. Întrebările sunt rare în acest final de volum, nu pentru că nu s-ar pune problema unei viziuni interogativ-retorice asupra lumii, ci pentru că poeta a punctat deja, ca fundamentală pentru condiția umană, acceptarea senină a tot ceea ce se întâmplă pe traseul existențial: „De câte drumuri/ are nevoie/ un drum/ spre a-și găsi/ sensul?// Drum/ la drumul mare/ mă simt...” („Drum”). Ultimul poem inserat în volum, „Vei deschide cerul”, este deopotrivă artă poetică și psalm, fiindcă Adriana Weimer este o poetă complexă, nu complicată, care știe să-și aleagă tonul și gesticulația poetică potrivite: „A fost o vreme/ când ți-ai deschis/ timpul/ înspre mine/ și i-ai dat vieții/ ce era al vieții.// A venit o vreme/ când ai deschis/ spre mine/ cerul dragostei/ și i-ai dat iubirii/ ce era al iubirii// Va veni o vreme/ când vei deschide/ cerul/ spre mine/ și voi da pământului/ ce e al pământului/ și sufletul meu ție,/ Doamne”.

Valeria MANTA TĂICUȚU

*Adriana Weimer, „Lumină de stea”, Editura Eikon, 2019

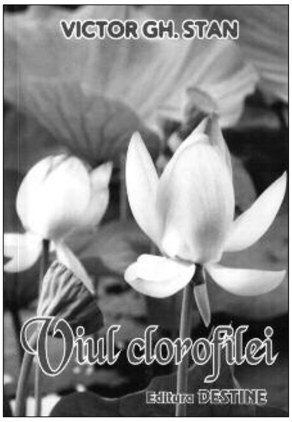
Poezia ca alfabet al sufletului



O poetică a *viului* realizează **Victor Gh. Stan** în *Viul clorofilei**, pentru a celebra viața, frumosul, firescul și chiar timpul care trece, trecerea fiind în ordinea firii, acceptată într-o filosofie senină. Este aceasta atitudinea *anabasică* a poetului, de înaintare în propriul orizont spațial și temporal, de circumscriere a unui imaginar doar al său, recognoscibil între universurile compensatorii propuse de alți creatori.

Poezia este pentru Victor Gh. Stan un alfabet al sufletului, fapt evidențiat de însăși structura volumului, care așază, în trepte personalizate, urmărind logica matricei impuse de alfabet, fiecare pas liric, marcat semnificativ de câte o poezie.

Tema dominantă este iubirea, în complexitatea aspectelor ei, plutoniene și uranice, intersectând apolinicul și dionisiacul, fie în desenele lirice ale *iubirii curtenești*, fie în cele ale *iubirii corporale*. Totuși, Victor Gh. Stan spiritualizează sentimentul, îl transcende. E o iubire contemplată, motivul permanent fiind *lumina*, o iubire aureolată, transfigurată pentru a răspunde imperativelor celui însetat, deopotrivă, de iubire și de lumină, condusă de privirea mereu ascendentă. Lumina înconjoară, izbucnește peste tot. Însă nu acest tablou al lumii, altul mereu, în funcție de jocurile evanescente ale luminii, îl interesează pe poet, ci lumina din interior, aceea care relevă și, mai ales, revelează. E starea de luminare, dar, mai mult, cea de iluminare, întrucât lumina omului pune aură tuturor lucrurilor, tuturor obiectelor și ființelor lumii. În acest *aleph* personal, ca-ntr-o slavă stătătoare, poetul constată: „Din afară nu iese nimeni./ Din lăuntru nu intră nimeni./ Suntem într-o singură curgere".



„Am căutat în adâncul meu de lumină", mărturisește poetul, decelând „amestecul din întuneric și lumină", pentru a ajunge la „adâncul mugurelui de om". Celebrând lumina, viul cerului, poetul celebrează viața, iar viața înseamnă timp și iubire, o iubire concretizată în arhetipul Femeii, „Femeie în timp și timp în om".

Totul curge, și-n această curgere eternă, permanentă, poetul pare că sfidează trecerea („Scoatem apă din lumină/ Pentru noi și lumea bună"), punând semne, prin metaforă și simbol, convins că poezia, creația prin care omul zăgăzuiește zădărnicia, are propria eternitate: „cine-o bea se-n poezie..."

În fața *brazdei albe a hârtiei*, Victor Gh. Stan are/trăiește emoția unui început originar, căci, în această *brazdă albă*, el trebuie să-și pună *semințele* care să rodească/mustească de „Lumină vie", de „cântec albastru", cântec care „strânge în versuri idealuri". Pe cerul spre care-și îndreaptă privirea poetul, se proiectează însuși zborul: „Eu sunt zborul cerurilor". Imaginea zborului, a elanului spiritului dezmărginit poate anula imaginea contrară, a întunericului, asociat cimitirului, morții: „În mine veșnic zac/ O mie de morminte/ Și fiecare veac/ Lumini din oseminte./ De voi fi gol dinlăuntru/ Cu Lumina lor mă umplu". *Cimitirul din mine*, cimitirul pe care-l duce, arghezian, poetul, e greu de propria moarte, dar și de cea a înaintașilor, ale căror oseminte se varsă ca o apă peste chemări uitate.

Viața este înaintare în timp, în mișcări când anabasice, când catabasice, învățând a fi, prin conjugarea verbului „a fi", pentru a deveni, nietzscheean, ceea ce ești în „viul timp". Creația este rostul omului și poetului Victor Gh. Stan: „Când viul Timp încă te sărută/ Eu scot cu ciutura-nainte/ Din fântâna de cuvinte..."

Întrebările existențiale au tensiunea lor, relevabile în dialogul cu Divinitatea: „Doamne supremul șef al meu/ Spune-mi rogu-te mereu/ Din care Cosmos mă trag eu/ Pământeanul cu umbra sub frunză?/ Când mi-ai dat cuvântul pe buză/ De ce ai lăsat Lunii Lumina obtuză?" Dumnezeu nu răspunde, dar absența răspunsului nu înseamnă absența Lui din creație. Mărturiile existenței Lui sunt peste tot, și poetul culege, din *viul clorofilei*, din *viul timpului*, din *viul toamnei*, din „focul viu" al iubirii, *viul din moarte*, până dincolo de infinit. Dinspre înalt îi vin semne: „Cioplit-am Timpul ca pe un țăruș/ Și m-am prins de el înspre urcuș (...)/ Eu dinspre înalt în jos îmi caut demiurg". Anularea timpului („Nu mă beau și nu mă sec/ Numai dușmanii mă-ntrec./ Chiar și pomul când se bea/ Umbra lui e umbra mea./ De s-ar bea și timpul tot/ Fără el eu nu mă pot.") nu înseamnă și anularea viului, întrucât lumea este aceeași, pe tărâmul acesta și pe tărâmul celălalt...

Ochiul pe care-l proiectează poetul este, deopotrivă, *privire* și *vedere*, orientat *în afară* și întors *înăuntru*, înregistrând, „străjer pe stâncă", evantaiul de imagini ale lumii, răsfrângând, vizionar, „ochiul de Lună" în *adânc de Lumină*. În acest fel, s-ar putea zidi o lume de crizanteme și, mai ales, de *parfumul timpului*. În pas cu timpul este destinul de creator: „Timpul mi-este lemn de foc/ Nu în sobă ci în joc./ Jocul ar fi pentru înainte/ Prin cuvinte potrivite./ De-aș fi pas în pas cu timpul/ Focul meu rămâne Olimpul".

Alfabetul stărilor poetice se încheie într-o zi anume, *ziua noastră*, reunind cuplul El și Ea într-o imagine arhetipală a cuplului originar, simultan cu trecerea și petrecerea în timp a generațiilor: „Femeia dormea în goliciunea zilei/ Pe umbra copacului înflorit nimfă albastră./ Pământenii treceau prin Tunelul Timpului/ Încărcați pe tălpile cizmelor cu praf lunar/ Ca un dar în albul calendar/ Înscrisă-n albastru ziua noastră".

Sextinele, forma preferată de poetul Victor Gh. Stan pentru matricea stilistică a sufletului său, par mici tablouri în care se străduiește să concretizeze inefabilul unor gesturi, mișcări, senzații, stări, gânduri fugitive prinse în pasta cuvintelor cu nuanțele metaforizante ale conotațiilor.

Poezia este viață, crede poetul Victor Gh. Stan, purtând în fiecare celulă a metaforei viul vieții, *viul clorofilei*, pe care poetul îl risipește peste lume și-l pune stavilă trecerii inexorabile, ireversibile...

Ana DOBRE

6 mai 2021

* Victor Gh. Stan, *Viul clorofilei*, Editura Destine, București, 2020.

Jurnal poetic și proiecție sapiențială



Ştefania Oproescu* s-a afirmat ca un poliscriptor (poezie, proză, eseu, publicistică) fără complexe provinciale (născută la Pătârlagele, Buzău), primind excelente referinţe critice de la Ion Rotaru, Adrian Dinu Rachieru, Florentin Popescu, Magda Ursache, Emilian Marcu ş.a.

Debutul în volum s-a petrecut, în 1996, cu poezie („Naştere perpetuă"), urmat de „Potcoave de catifea", versuri, 2001, „Singurătatea nisipului", versuri, 2004, „Zăpada neagră", proză – Editura Andrew, Focşani, 2006 – , apoi o întoarcere la poezie cu „Delir în curcubeu", 2009, „Nopţi în clespsidră" – Opera omnia, 2011. Publicarea



versurilor este întreruptă de volumul de editoriale „Dezordinea galopului", 2015, dar în acelaşi an apare şi volumul liric „Pasărea de gheaţă".

Profesia sa de bază - după studii universitare la Institutul de Medicină şi Farmacie (1966-1972) - dezvoltă şi implică sensibilitatea percepţiei şi apropierea de fiinţa umană într-un ritual al comunicării şi comprehensiunii. Am putea chiar afirma că autoarea, poate ca un reflex al profesiunii de bază, scrie o poezie „organică", adică cu toate organele, nu numai cu ochii şi inima, o poezie a integralităţii percepţiei prin toate antenele corporale şi a „conştientizării" simţurilor.

Scriitura d-nei Oproescu rămâne foarte vizibilă atât pentru confraţi de renume, cât şi pentru critică, şi se concretizează şi prin cantitatea şi diversitatea bibliografiei. Cu o simţire rafinată şi o exprimare suplă, conotativă şi enigmatică, poezia sa se individualizează într-o dominantă intelectuală care obscurizează metafora şi îngândurează discursul. În unele exegeze critice rafinamentul său s-a impus ca ezoterism.

Poezia emite tendinţe de abstractizare şi de exprimare conceptualizată prin care credem că autoarea doreşte să obscurizeze „suflul toxic al realităţii", deşi apelează uneori şi la sugestiile parabolei sau finalizează textul printr-o morală explicită. Este cazul poemului final, exprimând o artă poetică negativă, însă exemplul nu este singular*: - Cine e?/ - Poezia!/ - Și ce vrei?/ - Sunt flămândă, dezbrăcată,/ cerşesc un strop de ceva,/ orice aveți de oferit./ - Minți!, i-am răspuns,/ poezia oferă, nu cere./ Te-ai luat și tu/ după/ huliganii care caută/ să-ți intre în casă cu forța!/ Am trântit uşa/ şi-am învârtit încă o dată/ cheia, cu zgomot./ Când am vrut să plec/ am găsit în fața ușii/ un zid/ pe care scria: Oferta. (Poezia).*

Deşi este preocupată de reflexivitate şi autoreferenţialitatea actului poetic, autoarea nu trece peste frontiera postmoderniştilor, selectând aluziile sapienţiale ale parabolei, ca în *Noaptea pisicilor cărunte, Puncte cardinale, Întrebare* sau *Destin vegetal.*

În general, poeta se exprimă mai complex în textele mai dezvoltate decât în cele comprimate şi câteodată, vag, oarecum estompat, se simte spiritul ludic al lui Marin Sorescu, precum în excepţionalul poem *Noaptea pisicilor cărunte: Trecuse bine de miezul nopţii./ În amifiteatru, lumina scăzuse/ într-un asfinţit leneş./ Poeţii continuau să se întreacă/ în discursuri crepusculare./ Nu ştiam dacă recitau poemele proprii/ sau vorbeau cifrat despre poezie./ Îmi era teamă/ să nu-mi dea şi mie cuvântul./ N-aş fi ştiut să spun decât:/ - Bună seara!, deşi era noapte demult./ Ei vorbeau, ei desenau poezii,/ se aşezau pe podea, gesticulând,/ îşi schimbau conspirativ locurile,/ îşi aşezau capul între mâini pe mese,/ tăceau meditativ minute-n şir./ Ei ştiau, da, ei ştiau ce-i poezia./ Trecuse de mult ora două/ când unul a-nceput să vorbească/ despre noaptea feerică, nesfârşită,/ a pisicilor cărunte./.../ Atunci mi s-a făcut teamă cu adevărat./ Întârziasem acasă fără să spun cuiva,/ intrasem periculos de mult în noapte./ Şi dacă pisicile încărunţiseră între timp?...*

D-na Ştefania Oproescu rămâne un scriitor complex şi profund, atât prin diversitatea formulelor literare, cât şi prin eflorescenţa semnificaţiei şi deschiderea textelor spre parabolă şi/sau mesaj sincretic.

Aureliu GOCI

* **Ştefania Oproescu**, *Noaptea pisicilor cărunte*, Editura Studis, Iaşi, 2020

Despre trecere şi cruce

Încărcate de lirism şi adânc meşteşugite, despăturite cu grijă şi puse alături ca nişte vechi podoabe, poeziile lui **Costel Simedrea** poartă o evidentă amprentă tradiţională, având semnele distincte ale limbajului poetic simplu, tihnit, discret eufonic.

Astfel l-am descoperit pe poet, în două dintre cele mai recente cărţi ale sale, **Plecarea din clepsidră** (**Editura Hoffman**, 2020) şi **Mugur de cruce** (**Editura Episcopiei Caransebeşului**, 2021).

Versuri sentimental-romantice, imagini care aproape se suprapun, o înclinaţie spre elegie, spre cântec şi risipire, sunt „efectele speciale“ care scaldă şi definesc volumul *Plecarea din clepsidră*.

„E multă toamnă, doamnă, în secundă...“, spune poetul, trecând „tăcut prin timpul nimănui“:

„E-atâta toamnă, doamnă, în secundă/ Cât e în toată frunza la un loc./ Nomada frunză, frunza muribundă,/ Când scrie pe asfalt sfârşit de joc!// Vibrând adânc în clopotele sparte,/ Rănesc amurgul ultimului vis/ Cu un ecou, speranţele pe moarte,/ Nu muribunde, cum de frunze-am zis“. (*Final de joc*)





Clopote vechi, tăceri, calendare, ceasuri stricate, amare acorduri, aripi sure, obloane închise, coperte-ndoliate... adună în ele răvăşitoare impresii şi trăiri, un presentiment al curgerii, o alunecare din vastele labirinturi: „Nisip mărunt care tot pleacă/ Lăsând clepsidra neîntoarsă“. Aproape în toate poeziile din acest volum există o presiune a umbrelor şi o insistentă meditaţie asupra trecerii timpului: „plâng clepsidrele la streşini“, „plouă cu nisip în cimitir“, „clepsidra e-n doliu“, „clepsidre ce măsoară renunţarea“, „o clepsidră râzând, spartă“.

Camuflată în poezie, dar nu într-atât încât să nu i se simtă ritmurile, este muzica, acel sunet care se ghiceşte dincolo de muzicalitatea obişnuită a versurilor scrise în manieră clasică:

„Se pare că e vremea risipirii,/ Însă mai cântă dragostea căruntă/ Şi ar mai bate clopote de nuntă/ Dar lumea a uitat cine-au fost mirii// Noi suntem trişti din pură întâmplare/ Ca două sălcii pe un mal plângând/ Că toamna a venit mult prea curând/ Şi s-a mutat în păsări călătoare“. (*Risipire*)

Aproape ca o romanţă, învăluitoare şi armonioasă, de un lirism dureros, de o dulceaţă amăruie, este poezia care urmează:

„A fost cândva o noapte, când am visat ninsori,/ Când mă-ntâlneam pe stradă cu fulgii fără nume,/ Şi păsări îmi



păreau, măiastre uneori,/ Şi mai păreau ceva... dar nu ştiu ce, anume// (...)// Ningea cu inocenţă şi poate cu regret,/ Pe strada troienită sănii treceau, pustii,/ Nu mai erau speranţe, dar eu priveam discret,/ Minţindu-mă că poate cu una o să vii...// N-am înţeles că visul din fulgi se terminase,/ Că iarna nu mai ţese, azi, rochii de mirese.../ Însă mi-au spus cocoşii că e trecut de şase!/ Arunc pe geam privirea: afară chiar ninsese...“ (*Ninsoarea din vis*)

În cel de-al doilea volum, *Mugur de cruce*, apărut prin binecuvântarea IPS Lucian, Episcopul Caransebeşului, Costel Simedrea alege să-şi transpună în vers rugăciunea, zbaterea, neliniştea, reuşind fără niciun fel de ostentaţie să se apropie de o stare de graţie şi de o subtilă pace interioară exprimate prin versuri blânde, în duhul cel bun şi curat care aduce cu sine împăcarea, răspunsul căutat îndelung.

Iată un poem raţional-confesiv, adresat divinităţii, pulsând de răni şi de căinţă, de tensiuni interioare care se cer izbăvite:

„Sporeşte, Doamne, pâinea şi peştii minţii mele/ Şi vin sfinţit fă apa sufletului meu,/ Să pot, cu prisosinţă, să dăruiesc din ele/ La cei înfometaţi, fără păreri de rău.// Şi vindecă-l pe orbul care-i ascuns în mine,/ Fiindcă ochi i-ai dat, dar n-a văzut cu ei,/ A fost mai fariseu şi mai fără ruşine/ Decât întâiul însuşi dintre farisei.// A fost cel lacom vameş, a fost soldatul rău,/ I-a oropsit pe toţi, a luat de la săraci/ Şi s-a pierdut pe sine, uitând cuvântul Tău,/ Dar vindecă-l, Iisuse, doar Tu poţi să o faci!// Ştiu însă, Preamărite, ştiu bine ce m-aşteaptă,/ Nu pot plăti păcatul doar cu o rugăciune,/ Dar chiar dacă aceasta nu este plata dreaptă,/ Îndurător cum eşti, fă încă o minune.// Şi înmulţeşte pâinea şi peştii minţii mele,/ Fă vin sfinţit din apa sufletului meu/ Şi vindecă-l pe orbul ce a făcut doar rele/ Să vadă calea Ta la bine şi la greu!“ (*Ultima rugăminte*)

Odată cu trecerea timpului, poetul este mai aproape de sine, dispus să-şi accepte îndoielile, eşecurile, întrebările târzii, războaiele purtate. Poeziile sunt luminate de-acum, o delicată punte se aşterne între el şi cuvântul bunului Împărat:

„Atunci când simţi că se va duce/ Tot ce-ai iubit, ce-a fost frumos,/Ridic-aici o sfântă cruce/ Şi ochii ’nalţă spre Hristos.// Nu te-ntreba cine-i de vină/ Că tot ce-a fost cândva s-a dus,/ Primeşte doar sfânta lumină/ Din ochii blânzi ai lui Iisus!// Că toate-au fost făcute-anume/ Chiar dacă astăzi, mâine nu-i!/ Închină-te la al Lui nume,/ Şi fi-vei viu din moartea Lui!“ (*În numele Lui*)

Neîndoios, poetul Costel Simedrea se dovedeşte a fi un spirit înzestrat cu o răbdare aparte legată de foaia de scris, aşezat în matca poeziei care urmează reguli clasice, realizând un discurs poetic coerent, echilibrat, accesibil, într-o epocă marcată de trăirile pe fugă.

Liliana RUS

Ancora trecutului în prezent, amintirea...



Paulina Georgescu este un bun povestitor. Are acea căldură pe care o transmite în cuvinte, care rezistă dincolo de ele, prinzându-se în gândurile şi simţirea cititorului.

Incursiune printre amintiri, Editura Teocora, 2020, se legitimează prin decenţa de a nu bate apa în piuă, ci de a găsi oportunitatea de a construi o incursiune în vremuri, pentru unii doar, *de poveste*. Amintirile sunt o lavă în adâncul nostru. Presiunea acumulărilor sau a împrejurărilor face ca acestea să iasă în evidenţă, dezmorţind simţuri pe care vârsta riscă să le banalizeze. Această presiune prezentă în viaţa autoarei declanşează sentimente, manifestate sub formă de dor, dragoste, tristeţe, milă, bucurie. Autoarea face o călătorie în trecut, pentru a ţine vie o lume. O lume care trăieşte şi prin noi, pe care o ducem mai departe, crezând de cuviinţă că avem obligaţia de a vorbi despre ea celor care vin după noi.

Denumiri generice - mamă, tată, mamaie, tataie, mama mare - sunt individualizate prin personalitatea celei care evocă. Paulina Georgescu are acest talent. Tradiţii/ situaţii/ obiceiuri sunt scheletul textului, pe care apoi cititorul îl „îmbracă", accesând involuntar propriile amintiri.

Incursiunea începe sau pleacă de la o dilemă, o obsesie, legată de viaţa la ţară ca (in)variantă de existenţă pentru autoare. Volumul autobiografic, asumat cu mândrie, are un plan social puternic, chiar dacă este punctat de multe ori discret. Unind aceste sporadice punctări, obţinem o situaţie, viaţa satului românesc într-un anumit loc, Dăscăleşti, într-o perioadă de timp.



Atitudinea auctorială este, pe de o parte, nostalgică, evocatoare, pe de alta, lucidă, analizatoare, fără bătut câmpii, la figurat, deşi la propriu îi plăcea copilului blond. Imaginea părinţilor plini de sudoare, la munca câmpului, la sapă, induce copilului de atunci o respingere faţă de viaţa la ţară. Avem o imagine a ţăranului român după educaţia comunistă, opusă celei din timpul lui Octavian Goga, când ţăranul voia pământ, să-l muncească, să producă. În cazul de faţă, majoritatea au fugit, au uitat satul. „Nu-mi trebuie pământ", spune mama. Şi continuă autoarea: „Pământul le-a furat feciorii. Au vrut pământ. Şi l-au avut. Să fii ţăran nu e uşor. Sudoarea de pe fruntea lor eu am văzut-o..."

Populaţia este în unele locuri îmbătrânită. „Astăzi nimeni nu mai adună iarbă. Nu au la ce să o dea. Nu ştiu cine mai are vacă în sat. Oamenii sunt săraci". Şi ca într-un apocaliptic „vine iarba", mai jos, se spune: „Astăzi nu este decât iarbă. Drumul nu se mai cunoaşte. Şi viile au dispărut." Şcoala satului „s-a dărăpănat de mult. Nimeni nu a mai băgat-o în seamă. Nimeni... Toţi au uitat-o. Şi politicienii, dar şi noi, cei care am plecat. Nu ne-a păsat deloc".

Este evocat şi caloianul, acel obiect de ritual folcloric în forma unui om de lut împodobit cu flori, care se îngropa ori se arunca în apă ca să invoce ploaia.

Foarte interesantă ne apare şi prelucrarea manuală, în regim personal, a cânepii. De multe ori o luau de pe tarlaua de la C.A.P., deşi nu aveau voie. O legau în snopi, o duceau la gârlă şi o lăsau în apă, presată de grădele de lemn peste care puneau pietre. Fiecare îşi ştia locul. O scoteau dacă venea apă mare în urma furtunilor, o băgau înapoi şi o luau când începea să putrezească. „Mirosul acela de cânepă clocită m-a urmărit mult timp. Puţea. Nu mirosea. Atunci când era bine putrezită, se scotea." Se punea la scurs, apoi la uscat. Pe urmă se bătea. Făceau câlţi din ea, apoi o torceau. Se ţeseau saci. „Pe vremuri o ducea şi la darac. S-o curețe, fiindcă atunci o folosea la aşternuturi...".

Lipitul cu baligă, altă practică utilă la ţară. Copiii adunau baliga, umpleau sacii, veneau cei mari, părinţii, să-i ia. Acasă, mamele se ocupau cu pregătirea: „cu tălpile picioarelor a frământat pământul. Apoi, cu mâinile, l-a lipit pe pereţi. Şi pe jos. Mirosea a lut proaspăt în fiecare an". „Mama, acasă, o frământa cu pământ şi apă. Băga picioarele. Dansa. Dansul lutului. Toate ţărăncile dansau." Răzbate şi un sentiment de tristeţe şi de înstrăinare: „Copiii noştri se duc în Capitală, dar foarte mulţi se duc în altă ţară... Pământul ţării nu-l mai miros deloc. Îl uită" (p. 13-14).

Nelipsite din lumea satului, a copilăriei şi a multor evenimente (cununii, botezuri, clacă) sunt gogoşile. Nu lipsesc colărezii făcuţi de bunica. Într-un episod povesteşte cum plecase de acasă copila cu felia de pâine în mână, unsă cu untură şi dată cu sare, dornică să se întâlnească cu ceilalţi copii.

Frazarea la Paulina Georgescu rămâne sincopată, ca în unele volume anterioare. Folosirea excesivă a punctului te trezeşte din visare. Întâlnim propoziţii eliptice („Acolo jos, o vale."), sau telegrafice, prea telegrafice: „Urma apoi adevărata vale. Unde ne jucam. La o distanţă oarecare era prundul. Şi gârla. Gârla mică." ori „Flăcăi şi fete. Şi copiii. E atâta linişte, doar bâzâit de muşte. Şi păsările care ciripesc. Şi zboară." (p. 10). La pagina 51 găsim: „Plec iarăşi în câmp. Sunt mică. Până în clasa a patra." Nici stilul jurnalistic nu este aşa de lapidar...

Cu acest volum, Paulina Georgescu adaugă câteva cadre la albumele vieţii satului, dăruite literaturii prin Titi Damian, ***Muscelenii***, Aurel Anghel, ***Pârnod***, Dumitru Dănăilă, ***Întoarcerea***. Dacă acolo viaţa satului curge ca un râu învolburat, aici pârâul incursiunilor completează valoros o imagine a sa. Lumea satului românesc este în evoluţie. Autoarea foloseşte termenul cu două nuanţe: modernizare şi schimbare. „Lumea evoluează... Copiii noştri se duc în Capitală, dar foarte mulţi se duc în altă ţară..."; „Am spus că totul e schimbat în curtea mamei. Dar şi în sat. Pe-alocuri a evoluat. S-au ridicat case frumoase. Pe altele le-au modernizat".

Scrisul nuanţează lumea, colorează, dă personalitate lucrurilor, oamenilor, scoţându-le/ scoţându-i din anonimat. Primul învăţător, „domnul Preda", „domnul diriginte... Herghelegiu. Bărbat frumos, bine legat", colege, prietene: Gica, Maria, Georgeta, Ioana, Chiva sau Vasile Roibu.

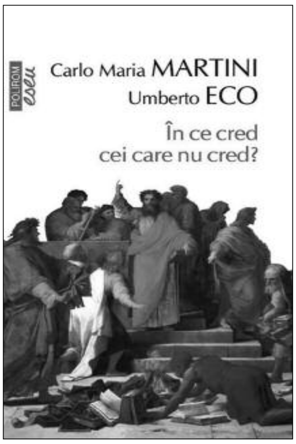
Abordând registrul autobiografic, Paulina Georgescu ne întoarce la rude, la bunici, la ţară, în praf, mâncând colărezi, untură pe pâine, lingându-ne degetele după gogoşi cu brânză, cu gem, simple. Pe cei care nu le ştiu îi fac curioşi, să întrebe. Trebuie să continuăm să ne punem întrebări şi să ne amintim de cei care au fost. În fiecare loc, alţii, mereu alţii, dar, de cele mai multe ori, vorbind despre aceleaşi lucruri, chiar dacă în feluri diferite, din poziţii diferite. Satul românesc, cu oamenii lui obligaţi să facă faţă vremurilor, politicilor...

Teo CABEL

Subtilizarea / confiscarea lui Dumnezeu?



Profeția lui André Malraux despre secolul al XXI-lea este mai degrabă pesimistă, mai ales că fiinţăm într-o lume secularizată, tot mai distanţată de Arhitectul universului, egocentrică, axată doar pe puterea umană, aptă a cuceri galaxia, cu un cod moral nebiblic. Aşadar, nu un mileniu teist, în care să primeze binele, adevărul şi frumosul. Un scriitor de geniu - omis, spre regretul colectiv, de la Premiul Nobel, totodată, un savant mondial - poartă un dialog constructiv cu un cardinal pe o temă esenţială - Dumnezeu şi credinţa oamenilor -, fetişizată, în ultima vreme, direcţionată către filosofic, agnosticism, ca şi cum ar fi ruşinos a-l proclama pe Domnul sfătuitorul tău, doctorul sufletelor istovite. În volumul *În ce cred cei care nu cred?* (Editura Polirom, 2011), doi faimoşi intelectuali italieni, **Umberto Eco** şi **Carlo Maria Martini**, comunică prin opt epistole, la care se adaugă unele comentarii nepersonale, dar avizate, relevând puncte de vedere similare adesea, precum şi diferenţiatoare.



În prima intervenţie, Umberto Eco mixează Apocalipsa lui Ioan cu textele apocrife şi reiterează mesajul că ceasul escatologic nu-i departe, argumentând cu omnipotenţa Fiarei, sărăcia, războaiele, molimele, dramaticele experienţe în oceane, depozitele nucleare, expansiunea iresponsabilă, inimaginabilă a maleficului, risipirea zestrei native, asumarea unor acte antibiblice cumplite, ca sinuciderea, drogurile... Dincolo de dubitaţia înlănţuirii Satanei, a călăuzirii după preceptele Paroussiei, se recomandă speranţa, încrederea într-un *mâine meliorist*, dar şi prudenţă în suprasolicitarea canalelor de televiziune, cu ţinte care nu coincid cu mentalul lui Eco. Replica teologului/prelatului - consensuală - sugerează rolul nu tocmai fast, etic al mass media, care îşi camuflează erorile şi pluseaza expresiv prin descrierea Apocalipsei drept un „recipient cu imagini înfricoşătoare" (p. 21). Eco induce un element nou în discuţie - omuciderea, păcatul lui Cain -, asociindu-l femeii moderne care a refuzat a mai fi o mamă perpetuă, purtătoare de sarcină cu demnitate. „Steagul vieţii (trebuie) să fluture!" - proclamă marele romancier, el însuşi cu o infantilitate nu tocmai sublimă -, căci „mişcă toate sufletele" (p. 29). Aroganţa omului de „animal raţional" îi ilimitează potenţele, aureolându-l cu statutul de unic proprietar al Terrei, care uită a mulţumi cuiva pentru darurile oferite. Aprobând şi chiar augmentând ideea preopinentului, Carlo Maria Martini nuanţează că naşterea unui copil înseamnă un lucru minunat, un miracol al naturii pe care trebuie să-l acceptăm (p. 38), de aici şi actualizarea îndemnului evangheliştilor de a nu ne teme de cei care ucid trupul, nu şi sufletul... (p. 40), deoarece - afirma Hristos - „Eu sunt Calea, Adevărul şi Viaţa!" (Ioan, 14, 6). Dezbaterea se animă prin plonjonul în realitatea imediată, care - punctează Eco - aprobă celibatul, fumatul, alcoolul, libertatea de acţiune, exprimare şi gândire, inclusiv blasfemia. Din acest regal ideatic nu lipsesc referinţele livreşti la Toma d' Aquino, Tertulian, Sf. Augustin, precum şi evocarea Papei Ioan Paul al II-lea. Pline de substanţă şi minicapitolele „Bărbaţii şi femeile în viziunea Bisericii" (pp. 46-58), „Biserica nu împlineşte aşteptări, ea celebrează mistere" (pp. 59-70), „Despre lipsa credinţei ca nedreptate" (pp. 123-126). Există vreo şansă ca laicul să afle lumina binelui? Da, cu condiţia să afle de (reperul) Hristos, fie şi minimal, ca subiect de povestiri (p. 92 ş.u.), să fie mai bun, cel puţin, să aplice iubirea universală, să ofere ajutor celor în momente de cumpănă, să ierte pe aproapele său (p. 92).

Reluând interogaţia-titlu, neadepţii unei religii cu epicentru divin ar trebui - conchid învăţaţii italieni - să fie purtători de gânduri pozitive, de iubire (creştină/ universală) sau de sentimente favorabile, corecţi, drepţi, să desfidă minciuna, prejudiciul, să nu se abată de la convingerile morale. „Fireşte, aş vrea mult ca toţi bărbaţii şi femeile din lume, chiar şi *aceia care nu cred în Dumnezeu*, să posede fundamente etice clare pentru **corectitudinea faptelor lor** şi să acţioneze în conformitate cu ele." (p. 72). Indiferent de etichetarea drept utopică, absurdă, ipoteza existenţei unei „specii mizerabile, infame, care a săvârşit atâtea orori" (p. 92) primeşte un bonus apreciativ, dacă se doreşte Adevărul, „iar în conflictele de credinţă vor trebui să prevaleze Caritatea şi Prudenţa." (p. 93). De reţinut limbajul frust, nesofisticat, cu inserţii artistice ori instanţe cărturăreşti credibile.

Iulian BITOLEANU

Urmele nevăzute care rămân
Marius Dobrin în dialog cu Nicolae Marinescu

După experienţa cu ,,Pasagerul” (cam un an), doi scriitori, Cornel Mihai Ungureanu şi Marius Dobrin, au conceput o publicaţie virtuală, ,,Prăvălia Culturală”, cu o durată de 10 ani, având rubrici fanteziste, de genul ,,alviţe”, ,,balsamuri”, ,,evantaie”, ,,chibrituri bengale”, ,,delicatese”, ocazie cu care a fost inclus şi interviul neconvenţional cu Nicolae Marinescu, ce a revelat un filolog cu vocaţia ctitoritului - de reviste, edituri -, un vizionar literar, un iniţiator de proiecte îndrăzneţe, fezabile, altfel, la origine, dascăl, şef de şcoală şi scriitor. Cu un partener de discuţii deschis, explicit, nu gomos, sofisticat, intervievatorul scoate maximum de informaţii în volumul *Urmele care rămân* (Editura Aius, 2021), aşa că aria tematică ar cuprinde, zicem noi, aspecte precum: *Personalităţi* (Adrian Marino, Marin Mincu, Alexandru Piru), *Colegii de breaslă* (Constantin M. Popa, Petrişor Militaru, Mihaela Albu), ,,*Fratele de cruce”* (Dan Gabriel Mogoş, prof. univ. dr., eminent chirurg) şi *Oamenii providenţiali* (Radu Viişoreanu, avocat, cu doctorat în drept la Paris), Tibi Nicola (reputat rector al Universităţii din Craiova), *Profesoratul*, *Familia*, *Politicul, civica, religia*...

De altfel, dialogul demarează în trombă cu detalii cvasinecunoscute despre intelectuali alogeni ce au scris istorie în Craiova universitară, dezamorsând legende, prejudecăţi, supoziţii, răutăţi, ,,basne”, duşmănii... Reeditarea *Hermeneuticii lui Adrian Marino* de Constantin M. Popa a reprezentat punctul de plecare al relaţiei cu un mare cărturar, ,,un prieten al Mozaicalilor” (p. 18), tip ,,cu comportament occidental” (*ibidem*), care a dorit să cumpere încă 10 exemplare din ultima sa carte, apărută la editura domnului N. Marinescu, surprins că opera valorosului exeget din Cluj ,,iese din sfera comentariilor curente” (p. 20). Nu se camuflează, nici nu se glosează în van, gratuit, despre cei şapte ani de detenţie în Bărăgan sau D.O. (domiciliu obligatoriu), impediment ce nu l-a deturnat pe tenacele teoretician de la finalizarea unor obiective temerare. Orgolios, Adrian Marino a desfidat dintotdeauna veleitarismul, cumetriile literare, compromisul, de aici şi o anume însingurare, izolare de socialul maculat şi blasfemiator, şi o selecţie riguroasă a amicilor scriitori, cu acceptarea - şi revărsarea de simpatie - a unuia ca Ion Bogdan Lefter, recunoscător la rându-i faţă de mai vârstnicul confrate. Se induc şi secvenţe de intimitate, discreţie, cu Lidia Bote, soţia cea devotată şi altruistă, amânând retipărirea propriei lucrări de referinţă, *Simbolismul românesc*, punând mai presus de toate cariera făpturii celei mai scumpe: ,,Adrian este mult mai important decât mine” (p. 43). Pe deasupra, cu rol de ,,filtru”, împăciuitor, terapeut pentru ,,acest bărbat fioros” (p. 24), temperat miraculos prin rostirea unui cuvânt magic - ,,Adrian!” O altă faţetă nobilă a distinsului oaspete ardelean legat sufleteşte de Craiova, graţie, desigur, şi cumsecădeniei dublului director de editură şi revistă: ,,Zeci de ani a scris la *Mozaicul* fără bani...” (p. 25) şi a scos multe cărţi la Aius, printre care şi *Revenirea din Occident*.

Tot la categoria *Personalităţi, critici literari* se situează Marin Mincu, prof. univ. dr. la Universitatea Ovidiu din Constanţa, ,,un om admirabil”, ,,sensibil şi generos” (p. 21), cu propensiune ,,spre paradă şi frondă”, ancorat la Oltenia natală, cu decenii în urmă, prin publicaţia *Paradigma*, alături de discipolul George Popescu, iar mai târziu, colaborator, după o uşoară contrazicere, la *Mozaicul*. Prin replica intervievatului N. Marinescu, încă un mit (fals) se prăbuşeşte: de ins conflictual, vindicativ, dimpotrivă, ,,nu avea nicio răutate”, ci îşi exprima dorinţa de prietenie într-o formă particulară” (p. 21). La amabilitatea amfitrionilor - o doză de bere şi ceva ,,ronţăială” -, Marin Mincu riposta ,,cu propriile-i atenţii”.

Deşi apare episodic, Alexandru Piru a fost un personaj carismatic, îndrăgit, venerat de o universitate unde a adus un suflu nou şi o echipă de asistenţi de calitate, de la Eugen Negrici şi Marin Beşteliu, la Emil Dumitraşcu, Cornelia Cârstea, Titus Bălaşa. De asemenea, a sporit prestigiul Facultăţii de Filologie, încurajându-i pe nou sosiţi să publice studii, eseuri în revista *Ramuri* sau opere de sine stătătoare. Pe scurt, a girat debutul, afirmarea unor proaspeţi licenţiaţi de perspectivă.

Profesoratul la ţară, la oraş i-a adus nenumărate satisfacţii lui Nicolae Marinescu, naveta nu l-a descumpănit, necum condiţiile vitrege de activitate, inspecţiile incognito ori componenţa pestriţă a claselor. Sociabilul şi energicul dascăl craiovean s-a făcut rapid remarcat, propulsat şef de instituţie educativă şi instructivă, director (patru decenii) cu multe mandate, care a biruit inerţia, limitele materiale, pauperitatea unor şcoli şi a zămislit cu pasiune, dăruire. Urme care se văd şi sunt de apreciat.

Capitolul *Familia* e abordat cu delicateţe, pudoare, iar cititorul află că dintr-un cămin armonios, reuşit, a rezultat o fiică, Adriana, mamă a lui Taymour. În viaţă e vital ,,a deosebi - şi aplica - binele de rău” (p. 108). Motivul *Paternitatea*, prezent şi în alte opuri de genul acesta, cu elevaţi parteneri de dialog precum N. Manolescu şi Octavian Paler (în ,,regia” lui Daniel Cristea-Enache), dezvăluie similitudinile dintre fiu şi tată. De pildă, N. Marinescu admite că a preluat zestrea genetică de a fi un întreprinzător (p. 18) de la părintele său, un mic administrator într-o unitate a statului, dar cu o genealogie onorabilă de mici negustori, meseriaşi ,,care au ţinut Bănia în glorie” (p. 49).

Revoluţia din decembrie 1989 a avut ecou şi la Craiova, doi profesori, N. Pârvulescu şi N. Marinescu, numărându-se printre catalizatori. Cât priveşte *Politicul,* managerul mozaical se declară pro Occident, alinierea la standardele de civilizaţie din statele emancipate, cu partide diverse, democratice. Creştin s-a născut şi aşa a fost toată viaţa, motiv de asumare nestingherită a religiozităţii, a normelor de conduită morală, de recunoştinţă în faţa celor ce au înclinaţie spre verbul ,,a făuri”: ,,Rolul său (al lui Constantin M. Popa, **n.n.**) este foarte consistent. (...) Nu cred că această construcţie s-ar fi realizat la fel fără Domnia-sa” (p. 28). Prinosul de gratitudine continuă cu detaliile: ,,Am scos împreună *Demnitatea* (un periodic), iar acum 15 ani i-am cununat fiica, Laura” (p. 30). Deliberat sau nu, omul de presă Nicolae Marinescu subtilizează, pe lângă portretistică, scene verosimile, epic fluent, retrospectivă nezaharoasă şi o umbră de antiteză între nepreţuitul dispărut şi sine: ,,fiinţă mai retractilă, mai sensibilă” (p. 31), comparativ cu ,,eu sunt mai expansiv, mai dinamic” (*ibidem*).

Iulian BITOLEANU

Conjurația „pathetică”



Tudor CHIRIȚĂ

În noul său volum, **Ioan Mărginean** surprinde printr-o ingenuitate neverosimilă. Titlul anunță o lirică eminamente a subiectivității, marcată de candoare, în interiorul căreia autenticitatea transcende oricărei convenții, oricărui manierism. Ciclul oferă deci o perspectiva intimă, necenzurată despre traversarea unui tunel; numele lui este *senectutea.* Întregul volumul stă sub semnul dialogului interior și al decodificării existenței. Debutând cu obsedanta interogație *„Și pe urmă ce?”*, care trebuie să facă referire la incertitudinea destinală, în poemele lui Ioan Mărginean se revelează o veritabilă *Erlebnislyrik*, o *lirică a experienței* (cu imensă carieră în poezia postromantică). Nu ne puteam aștepta la mai puțin din partea unui spirit contemplativ inițiat în teologie, care trăiește, deci, viu drama și sublimul existenței. Trebuie însă apreciat că eul nu alege să declame de la înălțimea unui amvon, preferând un intimism deloc anxios cu privire la inerentele limite sau la riscurile patetismului.

Cu intenția de a capta câteva dintre conflictele maturității, versurile palpită sub impresia incertitudinii. Întrebările retorice repetate, al căror ecou nu pare să producă niciun răspuns (*„Ce oră să fie?”*, *„Voi mai respira aerul sub asediu?”*), exclamațiile în cheie liturgică sau incantatorie (*„Auzi-mă, Doamne, auzi-mă!”*, *„...ca o părere strig: / sunt, zidule, sunt fratele Ioan, / iar el îți poruncește să te deschizi!”*) sau lirica fragmentară precum un *„vitraliu destrămat”*, toate sunt gesturile unui spirit care *„trece pragul solitudinii”*, pentru a sonda în propria interioritate, pentru a-și căuta o identitate: *„Mie îmi trebuie cuvinte să mă rescriu / și toacă să te strig și clopot să mă chem...”* De aceea, imagini precum zborul, galopul sau călătoria sunt deseori evocate ca simboluri ale depășirii sau ale căutării unei noi paradigme: *„Uneori pot să văd despre mai târziu / un fel de rătăcire pe drumul unde / voi ține în brațe primejdii nemiloase.”*

În acest context al evoluției și al (auto)interogației, nu este întâmplătoare rememorarea trecutului, a tinereții sau chiar a copilăriei – alta dintre temele principale ale volumului. Evocările se conturează în manieră convențională și reamintesc de un timp idilic pierdut. Însă această abordare clișeizată a copilăriei (la care trimite și Luigi Bambulea, unul dintre semnatarii textelor de escortă) nu riscă să depotențeze lirismul, ci confirmă, dimpotrivă, promisiunea autenticității. De asemenea, perioada tinereții pare a coincide cu cea a senectuții, sub aspectul căutării existențiale. Deci apropierea poetului de imaginea sinelui juvenil revelează o dorință constantă de reinventare, de transcendere de-a lungul propriei biografii: *„Copilul, sfârșit de minune, / alunecă în false rătăciri. // Și pe urmă ce? / Pe urmă a fost un joc rămas în afară de mine, / altă ureche deschisă către alt cuvânt: // dar tu știi că încă nu ai văzut totul / și te întrebi: pe urmă ce?”*

Erosul, în cheie minoră (dacă delicatețea cunoaște, într-adevăr, un registru minor), este, și el, o temă intermitentă, oferind un moment de liniște conștiinței. În schimb, pasajele erotice ingenue sunt mereu întrerupte de reverii nu lipsite de voluptate sau de resemnare.

Ce se mai remarcă însă deja din primele poeme ale volumului? În primul rând, abundența simbolismului religios, specific unei mitologii creștine (nu neapărat dogmatice, conforme). Cred că, pentru a developa semnificațiile versurilor, lectura acestora trebuie realizată nu în cheie particular religioasă, ci într-una universal umană, arhetipală. Imaginile sunt separate de elementul lor contingent și devin surse veritabile de lirism. Simboluri precum crucea sau apa Siloamului pot avea semnificații profunde și în afara sistemului religios creștin, iar această distincție – dintre religios și arhetipal – face posibilă trecerea în registru poetic a imaginarului creștin. În acest sens, întâlnirea dintre teolog și poet în persoana lui Ioan Mărginean îmbogățește tezaurul cultural din care poate fi extrasă materia lirică și ne expune unei sensibilități rar întâlnite în literatura contemporană.

Însă intuițiile profunde de natură arhetipală nu se limitează la prelucrarea motivelor religioase. În afara acestora, simbolismul animal prezent în volum oferă o reprezentare plastică mistuirii interioare a poetului. Imaginile mișcării frenetice zoologice (*„Caii de mai dansează pe piane stricate”*, *„Caii tropotesc din copite / pe un fir de păianjen.”*) sau actele devoratoare (*„...fiarele macină vremea printre pietrele făcute pâini.”*) exprimă intensitatea conflictului interior, proiectându-l la scară cosmică, și dovedesc aptitudinea poetului de a-și selecta materia lirică din regiuni abisale, uneori terifiante.

În rezumat, prin noul volum al lui Ioan Mărginean cunoaștem un spirit matur care nu a renunțat la căutare. Poetul rămânând preocupat de propria reinventare, și poate, de o ardere a etapelor, reîntâlnirea și recuperarea de sine vor fi de așteptat într-un volum viitor, în care să transpară concilierea incertitudinilor actuale. Până atunci, prin *Pathetica* suntem invitați să pătrundem într-un univers vibrant la modul intens, pentru a asculta atât eufoniile, cât și disonanțele lirice ale procesului de conștientizare și de trăire a propriei senectuți. Alternând între registrul major și cel minor, între arhetipal și cotidian, nu vom recunoaște în lirica lui Mărginean nuanțele solare ale unui spirit împăcat. Mai apropiate de efectul unui caleidoscop, versurile își pierd treptat din claritate, având scopul de a reda o imagine de ansamblu nuanțată și, uneori, contradictorie a existenței. De aceea, plăcerea lecturii e procurată în special de caracterul crud al versurilor, în interiorul cărora pasajele benigne de reverie, de evocare a trecutului sau de vizionarism sunt aruncate în plan secund de către strigăte viscerale: *„Vai, în altă parte ce voi fi, Orbule?” Pathetica* încearcă să ofere un răspuns acestei anxioase incertitudini.

Tudor CHIRIȚĂ

MARIANA FRĂTIȚA – ARTISTA CARE VINE DIN VIITOR

Trăiește la Târgu Jiu. Acolo este casa inspirației ei, a tapiseriilor și a colajelor cu suflet vechi, românesc. Mariana Frățița spune povești noi, ca formulă compozițională, despre timpurile bunicilor și ale străbunicilor noștri. Reinterpretează veșmântul popular, obiectele de folosință domestică din gospodăria țărănească, încărcându-le, fără să le împovăreze, cu energia locului în care au existat atât de frumos. Extrem de moderne, lucrările Marianei Frățița trăiesc prin simbolurile acestui neam de supraviețuitori, simboluri puternice, ușor de identificat, mai complicat, însă, de strămutat în actualitatea somnolentă în materie de semnificații și forțe latente. Membră a Filialei Gorj a Uniunii Artiștilor Plastici din România, Mariana Frățița este un mesager, un călător în timp, pentru care continuitatea, tradiția reprezintă repere de soartă.





xxx

Ieșim – se pare – încet, încet din zona tenebroasă a pandemiei. Din păcate, ieșim traumatizați, fiecare în funcție de sensibilitatea și de încercările prin care a trecut. Ieșim plini de umbre. Te rog să tragi aer în piept și să-mi povestești despre experiența ta pandemică. Despre anul acesta, care ne-a durut pe toți. Pe tine cum te-a durut?

- Suntem o cruce, cu o orizontală și o verticală, am uitat? Ne zbatem între pământ și cer! Dumnezeu îngăduie asta! Sunt uneori închisă în propria ființă, și nu pentru că vreau, pentru că așa trebuie. Nu trăiesc singură, am un soț și doi voinici, au fost de ajutor, dar fiecare cu bula lui. M-a afectat la fel ca pe toți cei pe care îi cunosc, doar că distanțarea era instalată înainte de pandemie. Pandemia aceasta ne-a oprit, făcându-ne să ne cunoaștem mai bine și să reflectăm la relativitatea noastră. Este o lecție, dar și o dezvelire a trupurilor noastre. Goi în fata oglinzii, ne întrebăm: oare cum vom trăi? Așa? În fugă, cu teamă, luăm ceva pe noi și ieșim cu gândul: Doamne, de câte aveam nevoie înainte, nu te supăra pe mine, Doamne, ți-am cerut prea mult, te-am obosit!

Prezentul nu mai este interesat de valori, de cultivarea lor. Crezi că te vei obișnui să trăiești la periferia lumii noi, pentru care valoarea e o amenințare latentă?

- Prezentul este relativ, noi îl facem, individual, fiecare dintre noi. Mă întrebi dacă mă voi obișnui să trăiesc la periferia lumii noi... Eu vreau să trăiesc în Lumina lui Dumnezeu! Nu mă consider o valoare, măsura valorii mele este răspunsul lui Dumnezeu! Dacă lumea nouă ar fi ca David (22 de ani), da, pot trăi la „periferia" asta, l-am educat să respecte ***tot*** ce vine bun în preajma lui, și ca el sunt mulți. Eu și mulți ca mine am face din periferie un zid, care să nu se risipească în derizoriu.

Ce proiecte ai? La ce expoziții visezi? Ai reînceput să lucrezi senin și echilibrat, inspirat și dedicat?

- Nu am proiecte mari, dar visez, da. Îmi doresc să fim sănătoși și în armonie. Restul vine de la sine. Recunosc, am încetinit ritmul, dar nu l-am oprit!

Evenimentul cultural a avut și va avea, în continuare, de suferit. Distanța socială a devenit un reflex. Oboseala psihică își spune cuvântul, în sensul că publicul nu mai este la fel de receptiv ca înainte. Cum vezi întoarcerea la eveniment, întoarcerea la public? Ce va face diferența?

- Va fi o explozie, mai ales la spectacolele în aer liber, tinerii - și nu numai - au nevoie de socializare, de bucurii trăite împreună, de diversitate, de normalitate! Încet, ca după convalescență, ne vom relua obiceiurile. Sunt optimistă! **„Vremurile suntem noi"** - spune Sf. Augustin.

Pentru ce anume ții să-i mulțumești, astăzi, acum, în mod special, lui Dumnezeu?

- Mulțumesc Ție, Doamne, pentru Tot!

Denisa POPESCU

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Pitești
sub egida
Consiliului Local Pitești și a
Primăriei municipiului Pitești

Fondată în ianuarie 2003

REDACȚIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Secretar de redacție:
Simona FUSARU

Redactori:
Lucian COSTACHE
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Lucian PÂRVULESCU

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel./fax: 0248/219976

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

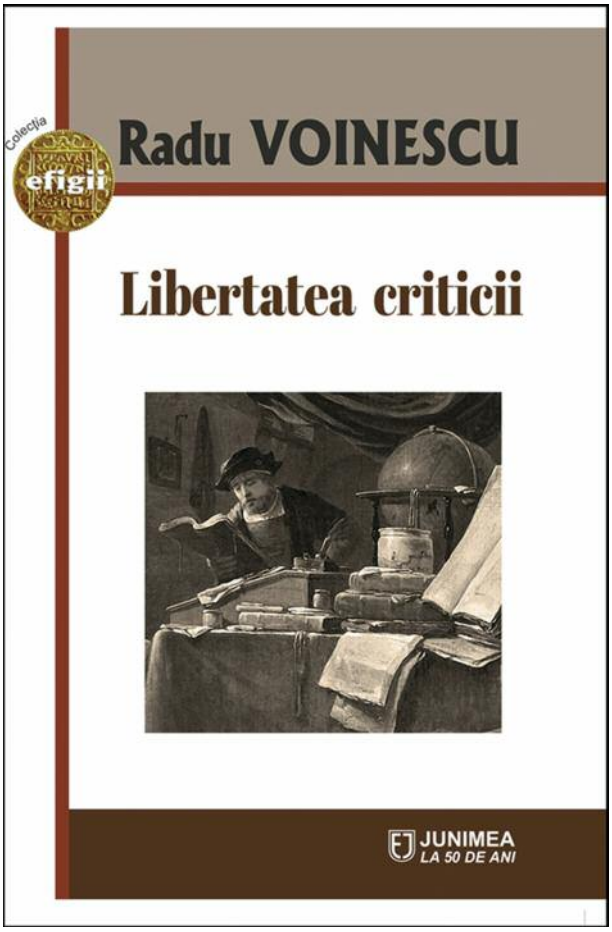
Responsabilitatea asupra
conţinutului textelor revine
autorilor, conform legii.
Autorii pot avea şi alte opinii
decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite
la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Revista nu publică decât texte originale, deci care nu au mai apărut în alte publicații.

LITERATURA ROMÂNĂ



„Criticul nu poate fi prizonierul literaturii. În această libertate stă secretul celei mai strânse apropieri de natura, construcţia şi funcţiile textului literar. Aici se află, poate, paradoxul criticii literare. Dacă persistă în lecturi exclusiv din aria literaturii, cel care se angajează în descifrarea textului nu va reuşi niciodată să satisfacă necesităţile unei abordări din unghiuri multiple, care să tindă către o elucidare completă a acestuia; va cădea în estetism sau va rămâne la aspectele tehnice. Ca imitaţie a lumii, literatura are nevoie, pentru a fi înţeleasă, de tot ceea ce înseamnă cunoaşterea acesteia. Dar libertatea criticului nu este totuna cu libertatea criticii. Critica, determinată fiind de natura specifică şi caracterul teleologic ale discursului literar, nu este un spaţiu al libertăţilor necontrolate, al hazardului, capriciului, al subiectivităţii extreme. Cu toate acestea, nu se poate impune o metodă critică. Obligaţia de a practica o anumită metodă e «apanajul» literaturilor aflate sub regim ideologic. Esteticul nu poate fi socotit o ideologie, el este de la sine înţeles în analiza operei literare. Orice altă concepţie constituie o eludare a statutului firesc al operei de artă, a principiilor ei, o încălcare a autonomiei literaturităţii. În cele din urmă, o încălcare a bunului simţ. Opera singură impune metoda.

Criticul este creativ în măsura în care: 1. re-creează opera prin demersul său şi 2. reuşeşte să structureze un discurs critic original prin noutatea şi ascuţimea observaţiilor, prin primatul şi ingeniozitatea rezolvărilor şi prin stilul personal. Însă, în nici un caz criticul nu are de ce să concureze scriitorul, făcând din discursul său literatură.

Gustul nu constituie, aşa cum se crede, o inefabilă. Suportul gustului artistic este de natură neurofiziologică şi se reflectă într-un set de aptitudini ce reprezintă capacitatea de a detecta structuri, de a codifica la nivelul diferitelor arii cerebrale, lungimi de undă, de a efectua calcule ce abia acum încep să se reveleze cercetătorilor, de a le stoca în subconştient şi de a le actualiza într-un context socio-cultural determinat.

În critică, nu totul este învechit. Fie şi din motivul că ideile dominante într-o perioadă, chiar dacă astăzi depăşite, au irigat cercetarea, au generat sau au descifrat configuraţii poetice şi romaneşti în conformitate cu tendinţele din avangarda epocii lor, ele păstrându-şi, în acest fel, importanţa epistemologică pentru o anumită perioadă, prin aceasta integrându-se în ontologia proprie momentului actual. Au fost treptele pe care gândirea noastră a mers înainte în descifrarea din ce în ce mai adecvată a fenomenelor artistice.”

Radu VOINESCU